

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'EXPÉRIENCE, L'HÉTÉROTOPIE ET LES ENJEUX D'UNE
REPRÉSENTATION DU MERVEILLEUX PAR LE BIAIS D'UNE PRATIQUE
MULTIDISCIPLINAIRE DE L'IMAGE

MÉMOIRE - CRÉATION
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
KATHERYNE PICHETTE

JANVIER 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

MERCI

Je tiens tout d'abord à remercier pour ma grande œuvre mon directeur de recherche Michel Boulenger. Je le remercie pour toute l'aide qu'il m'a prodiguée tout au long de ce travail de recherche. Je lui suis éternellement reconnaissant pour sa patience, son soutien, mais également pour son bon conseil, sa gentillesse et son ouverture d'esprit.

Il m'a été le départ, m'a offert les bons conseils, dans mes études, mes expériences de mon travail, et ses encouragements ont été pour moi d'une aide, m'aider à m'adapter et à m'ouvrir à ce monde. Je tiens également à remercier mes amis pour leur présence et leur soutien. Enfin, je tiens à remercier l'objet de ma recherche.

Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.

André Breton, Œuvres complètes

Je tiens aussi à remercier chaleureusement Eric LeCoguel, Mario Côté et Pierre Gosselin pour nos conversations enrichissantes et des plus fructueuses pendant mes années d'étude à la université.

Je tiens à remercier aussi Albert Aboum qui possède l'esprit le plus curieux, agacé et critique qui a pu me donner de nouvelles idées. Nos conversations ont porté sur de multiples sujets, mais par-dessus tout, elles m'ont permis de faire connaissance. À défendre tous arguments, à utiliser un vocabulaire parfait et à développer mon esprit critique et analytique.

Je tiens aussi à remercier mes amis.

Je remercie également Gisèle Pichon, ma fille d'être ma mère.

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord exprimer toute ma gratitude envers mon directeur de recherche Michel Boulanger. Je le remercie pour toute l'aide qu'il m'a prodiguée tout au long de ce travail de recherche. Je lui suis reconnaissante pour sa patience, son humour grinçant, mais également pour son sens critique, sa générosité et son ouverture d'esprit.

Il m'a, dès le départ, accueillie les bras ouverts, dans mes doutes, mes emportements et mes délires, et ses encouragements ont su, plus d'une fois, stimuler ma persévérance et m'aider à ne jamais baisser les bras. Du début à la fin, sa présence bienveillante et ses judicieux conseils ont guidé mes pas et m'ont aidée à clarifier l'objet de ma recherche.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement Éric LeCoguiec, Mario Côté et Pierre Gosselin, pour nos conversations éclairantes et des plus fructueuses pendant mes années d'étude à la maîtrise.

Je remercie également Arnaud Abrassart qui possède l'esprit le plus cartésien, rigoureux et critique qu'il m'ait été donné de rencontrer. Nos conversations ont mené à de multiples débats animés, mais par-dessus tout, elles m'ont obligée à être rigoureuse, à défendre mes arguments, à utiliser un vocabulaire parfait et à développer mon esprit critique et analytique.

Je tiens à remercier mes enfants qui m'ont soutenue et qui ont ri avec moi (ou de moi) pendant mes fabulations.

Je remercie finalement Gisèle Pichette, cette fée, d'être ma mère.

AVANT-PROPOS

Ce document accompagne mon exposition de fin de maîtrise intitulée « L'expérience du Merveilleux ». L'exposition réunit une sélection d'images photographiques composites (impression jet d'encre) ainsi qu'une œuvre vidéo retraçant et documentant la démarche du projet.

J'ai cherché à comprendre et à matérialiser l'idée qu'on se fait du Merveilleux. Le Merveilleux en tant que territoire où s'opère la faculté de croire. Lieu qui explore notre rapport à la notion d'idéal et d'utopie, lieu de délices, d'effrois et de parfait bonheur qui regarde de l'intérieur le besoin d'idéaliser par la fiction notre rapport au monde.

Pour identifier quelques-uns des déterminants de ce territoire, la recherche s'opère en trois actes. Elle commence par l'interview des futurs modèles qui sont invités à me décrire littéralement leur territoire du Merveilleux, tel qu'ils se le représentent, tout en partageant des événements symboliques de leur vie qu'ils associent à des émotions qualifiées de « sentiments merveilleux ».

De ces témoignages prennent naissance des images - qui composent l'exposition, se trouvant à la frontière de deux subjectivités; la mienne et celle de l'*Autre*. Les modèles sont par la suite photographiés dans une mise en scène théâtrale afin d'être intégrés dans leur propre merveilleux, ce monde fabulé, façonné par collage numérique, finalisant l'expérience.

Inspiré du vécu des modèles, le merveilleux exposé représente ainsi les luttes et les victoires de ces personnes devenues, pour un temps, les personnages de leur propre fiction. Je tente de voir s'il est possible d'engendrer une force curative à travers la fiction, pouvant permettre une relecture de ces moments et provoquer, quoique temporairement, une illusion de légèreté.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	iii
AVANT-PROPOS	iv
LISTE DES FIGURES	vii
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION	1
Moi, fiction	3
Se faire <i>accroire</i> artiste	9
CHAPITRE I	12
Ô, MIRABILIA!	12
1.1 Qu'est ce que le merveilleux?	13
1.2 Du danger au Merveilleux?	15
1.3 Le merveilleux? Pour quoi faire?	17
1.4 Anthropologue de l'enchantement	20
1.5 Tramway Express	21
1.6 La syncope	23
1.7 L'état de merveille	24
1.8 Hubert	29
CHAPITRE II	30
LE MERVEILLEUX DURANT LE PROCESSUS.....	30
2.1 16 septembre 2008 : la recherche de modèles	30
2.2 Renouer avec la théorie	31
2.3 Le lieu du merveilleux	32
2.4 Hétérotopie	33
2.5 Hétérotopie Disneyenne	37
2.6 Corps hétérotopique	39
CHAPITRE III	41
LE MERVEILLEUX DURANT LE PROCÉDÉ.....	41
3.1 La procédure	41

3.2 Les entrevues	45
3.3 Catharsis	47
3.4 Nourriture symbolique	48
3.5 Maquette	48
Postulat I	50
CHAPITRE IV	51
L'HÉTÉROTOPIE DU MERVEILLEUX	51
4.1 Le <i>shooting</i>	52
4.2 Simulacres	53
4.3 L'hétérotopie du Merveilleux	54
4.4 Suspension volontaire de l'incrédulité	55
4.5 Mais, pourquoi croyons-nous aux fictions?	57
4.6 L'anecdote de Zeuxis	57
4.7 Fiction et neurobiologie	58
CONCLUSION	60
Postulat II	61
BIBLIOGRAPHIE	65

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
<i>Int1</i> Image tirée du film <i>Soylent Green</i> (1973), du réalisateur Richard Fleischer	6
1.1 Francisco Goya, Saturne, Peinture murale transférée sur toile,	14
1.2 La Femme-Pollen, 183 x 152 centimètres, impression sur toile, 2007.....	20
1.3 Hubert, avec son aimable autorisation.....	25
2.1 Offrez-moi une fleur, Œuvre in situ, 5 x 8 mètres, fleurs artificielles, 2007.	36
2.2 Conte de l'incroyable amour	38
3.1 Roger.....	45
3.2 Sophia	46
3.3 À l'écoute	47
3.4 Sophia médaillée.....	49
4.1 L'équipe au travail.....	52
4.2 On s'aime déjà.....	53
4.3 Prise de vue durant le shooting	54
<i>Conc1</i> <i>Les désordres du Ça</i> . Prise de vue durant le shooting.....	62
<i>Conc2</i> Sophia.....	64

RÉSUMÉ

Au cours de la réalisation de ce mémoire-création, mon regard fut parfois rigoureux, souvent candide. Je vous le livre ainsi. Il accompagne les productions réalisées au cours des années consacrées à l'accomplissement de cette maîtrise. Il a pour objectif d'explicit  r comment les notions d'hétérotopie et d'expérience du merveilleux, de manière successive ou en simultané, *travaillent* ma création.

Aussi, j'aborderai une question centrale : peut-on produire des œuvres qui injectent du merveilleux dans la vie? Des   uvres qui auraient potentiellement le pouvoir de provoquer un état d'émerveillement, la syncope, le ravissement ou, comme j'aime à l'appeler, *l'état de merveille*? Cette question doit être abordée tant au niveau du processus de création, de la production que de la réception de l'œuvre.

Parce que le Merveilleux fut longtemps l'objet d'un jugement péjoratif, je tente ici de lui redonner sa juste place en démontrant qu'il n'est pas seulement un motif relié aux contes de fées, mais qu'il est également un enchevêtrement complexe et subtil de sensations et d'intuitions conduisant à modifier notre regard sur le monde pour reprendre un peu, le temps de le vivre, son allégresse. Plus que de seulement provoquer des   tats de merveille, il semble même posséder un certain pouvoir curatif.

Mots-clés : merveilleux, hétérotopie, suspension volontaire de l'incrédulité, fiction, corps utopique, catharsis.

INTRODUCTION

Moi, fiction

Voici comment la fiction est entrée dans ma vie.

Je m'appelle Catherine. Dès ma naissance on m'a, comme vous, donné un nom, choix d'une quelconque fiction de nos parents. Tenez : le mien a été choisi par ma mère qui aimait l'actrice Catherine Deneuve et parce que le nom Catherine se traduisait dans toutes les langues. Avec mon nom, ma mère pourrait voyager par procuration et semer en moi son désir de me voir devenir une ballerine ou encore une femme qui « allait faire de grandes choses ». Des fictions de ma mère, je suis née, à Montréal. Ça s'est produit le 10 janvier 1975.

J'étais l'enfant unique d'une « fille-mère » marginale et silencieuse. Ces femmes qui ont décidé de garder et d'élever seule un enfant né hors des liens du mariage étaient chichement aidées, objets de mépris et, le plus souvent, jetées à la rue, précipitées aux abîmes. Mais ma mère, elle, ne croyait pas à ces histoires qui prétendaient que je n'aurais pas d'âme si je n'étais pas baptisée et qu'elle serait vouée à terminer sa vie dans les limbes si elle ne se mariait pas. C'est sans doute une des seules fois où j'ai été heureuse qu'elle ne croie pas aux histoires!

Le soir, parfois, lorsqu'elle me croyait endormie, j'assistais à des scènes troublantes que je pouvais observer par l'entrebâillement de la porte de ma chambre; dans sa longue robe de nuit en élasthane orange chaud, elle dansait seule dans le salon. Elle écoutait en pleurant *Si j'étais un homme* de Diane Tell. Elle ne semblait pas triste malgré les larmes qui coulaient sur son visage. Elle semblait plutôt exercer une certaine forme de guérison reconfortante, salvatrice. Elle se purgeait et la paix noyait maintenant ses yeux farouches. Elle validait son existence et je validais par le fait

même le pouvoir qu'exerçait la musique. Ces notes qui parvenaient à mes oreilles étaient maintenant associées au mot *puissance*. J'étais un témoin sensoriel. Devant ce tableau vivant, duquel je n'étais que spectatrice, je vivais un mélange inconscient mais violent d'émotions inconnues. Je vivais sans doute ma première catharsis. J'avais alors quatre ans.

C'est par la suite que j'ai commencé, par mimétisme, à porter la longue robe de nuit en élasthane orange chaud de ma mère et à écouter de la musique. J'aimais bien me dandiner, en imitant ma mère, sur *Yellow polka dot bikini*, en attendant que se reproduise *l'effet*. Je ne comprenais pas encore qu'il fallait, pour le ressentir à nouveau, condenser l'expérience de l'être par le pouvoir de la transcendance, chose que mon jeune âge ne pouvait alors m'apporter, quoique.

Nous vivions alors à Montréal au 255 de la rue Jean Talon, et le dimanche nous allions au marché. Ce sont de simples faits. Mais les faits, quels qu'ils soient, relèvent souvent de la fiction. Par exemple, à ce marché, ma mère achetait des herbes médicinales pour nous préparer des « potions magiques pour ne pas être malade ». Ces potions, elles les avaient apprises de sa mère. Sa mère de la sienne et la sienne, de sa propre mère qui était la chamane¹ du village d'Algonquins où elle a vu le jour.

Cette arrière, arrière grand-mère guérissait avec les plantes, les chants et les incantations transmises par ses propres ancêtres qui avaient déjà appris à (se) raconter des histoires.

Cette construction du soi par la fiction est l'essence même de notre espèce. Il n'y a que les humains qui se racontent des histoires. Il n'y a que les humains qui guident

¹ Le "shaman" est à la fois sage, thérapeute, guérisseur et voyant. Il est l'initié et le dépositaire de la culture, des croyances, des pratiques du chamanisme et du peuple dont il est issu. On le trouve principalement dans les sociétés traditionnelles ancestrales; il ou elle arbore des parures et pratique dans le secret.

leurs actions selon les fictions qui les ont construits : « La narrativité s'est développée en notre espèce comme technique de survie. Elle est inscrite dans les circonvolutions même de notre cerveau. Plus faible que les autres grands primates, sur des millions d'années d'évolution, l'Homo sapiens a compris l'intérêt vital qu'il y avait pour lui à doter, par ses fabulations, le réel de sens.² »

De notre naissance à notre mort, nous sommes guidés par les rites qui nous ont été transmis par nos ancêtres, nous les avons transformés, adaptés, mais ils sont toujours aussi présents. Les rites de la naissance, du baptême, du mariage et ceux de la mort en passant par ceux que nous acquérons tout au long de notre vie culturelle ou familiale : briser un miroir apporte sept années de malheur, jeter une pièce de monnaie dans une fontaine exhausse un vœu. Le chiffre 13 est condamné, les chats noirs à maudire, les échelles à contourner. Ouvrir un parapluie à l'intérieur est à réprouver, se lever du pied gauche, à éviter. Autant d'histoires qui modulent ou proscrivent nos actes, nos paroles, nos pensées. Tourner sa langue sept fois dans sa bouche. Toucher du bois : « c'est [fabuler] ce que nous faisons tous, tout le temps, sans le vouloir, sans le savoir, sans pouvoir nous arrêter.³ »

J'aimais construire des chemins pour les voiturettes et placer en ordre de couleur mes crayons à colorier. Je suis allée à une école à vocation artistique où j'ai appris à jouer du piano, de la flûte, du violon et j'étais particulièrement douée pour les percussions. Je dansais le ballet, en tutu rose, jaune, parfois turquoise.

J'aime à me rappeler l'effet que mes montées sur scènes avaient sur moi. Lorsque mon tour approchait, dans mon tutu et mes chaussons de ballerine, le scintillement des paillettes brodées sur les robes de spectacles et le scintillement des larmes de fierté dans les yeux de ma mère me faisaient entrer dans un état très distinctif. La vie

² Nancy Houston, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Acte Sud/Leméac, 2008 p. 17.

³ *Ibid.*, p. 18.

avait, dans ces instants, une saveur particulière. Un goût de dragées rose bonbon. Je ne comprenais pas encore ce mécanisme qui agissait alors sur moi. Je ne pouvais pas y mettre de mots. Seulement, les sensations explosaient dans mon corps et me transportaient instantanément dans un autre monde. Ce *monde* c'était, aujourd'hui je le sais, le Merveilleux⁴.

Enfant solitaire, sauvage, sans frères ni sœurs, sans cousins, cousines ou amies, j'avais pour seuls interlocuteurs les personnages que je m'inventais et qui se mouvaient dans les univers que je créais. Cet imaginaire s'est bâti à travers les différentes fictions auxquelles j'avais alors accès : celles de Walt Disney, *Bugs Bunny*, *The Sesame Street*, *Candy*⁵, *The Muppets show* et *Passe-partout*. Je m'identifiais particulièrement à Rémi dans *Rémi sans famille*⁶ et *Démétan*⁷ me faisait pleurer.

Comment ne pas mentionner *Alice aux pays des Merveilles*? C'est sans doute à ce moment que le Merveilleux est devenu pour moi un *endroit* où on peut aller, un lieu existant ailleurs que sur la seule carte de notre imaginaire. J'ai été longtemps complètement transie et obsédée à la seule idée qu'un trou pouvait nous emporter dans un lieu où nous pouvions grandir ou rapetisser à notre guise (ou selon notre gourmandise) et où nous pouvions parler aux fleurs et aux animaux. Certes, nous pouvons toujours le faire, mais ne vous y méprenez pas, dans le monde des adultes, les fleurs ne répondent pas. Ce n'est pas faute d'avoir essayé.

⁴ Je mettrai à partir d'ici une majuscule au mot merveilleux lorsqu'il fera référence à une topologie et non à un adjectif.

⁵ Cette série d'animation japonaise est l'adaptation d'un manga éponyme, en 9 volumes, de Yumiko Igarashi et Kyoko Mizuki.

⁶ Dessin animé japonais en 51 épisodes, adapté en 1977 du roman *Sans famille* d'Hector Malot.

⁷ *Démétan, la Petite Grenouille*, (SACD, 1981) est une émission télévisée pour enfant écrite et réalisée par Claude Tedgui qui est, entre autre, philosophe et psychanalyste. Il a également été professeur à l'UQAM (Université du Québec à Montréal) en 1982 où il a assuré des cours de pédagogie et de littérature enfantine.

C'est ainsi qu'entre la musique, la danse, les dessins et la télé, j'ai littéralement grandi dans un univers où la fiction était une façon de vivre. La fiction se brouillait à la réalité au point où je n'arrivais souvent pas à en faire la différence.

Comme la majorité des enfants, j'ai aussi été bercée par les contes, effrayée par le Bonhomme sept heures et j'ai cherché (désespérément) le prince charmant. À six ans, une autre fiction s'est ajoutée à la liste : j'ai compris que nous pouvions faire des vœux, « que si l'on insuffle un de nos souhaits à un papillon, il l'emporte au paradis et le fait s'exaucer », comme dit Wendy à Peter Pan. Mon vœu était d'aller à Disneyworld. En fait, je voulais y vivre. Je rêvais de ce lieu comme on rêve de l'Arcadie, de l'Éden, ou du Paradis; c'est idyllique, confortable et on y rit à gorge déployée. Les animaux y sont nos amis et ont y vit en étroite harmonie avec la nature.

Faute que ce rêve ne se soit exaucé, je me suis réfugiée dans les images susceptibles de me procurer ce bonheur que j'éprouvais lorsque je rêvais de Disneyworld. La fiction était devenue ma réalité, bien plus tangible que la réalité elle-même. Elle était mon îlot central, le Merveilleux et son effet, eux, mes points de repères.

Je fabulais ce lieu alors en le dessinant en le redessinant sans cesse, sans jamais arriver à le représenter « comme dans ma tête ». En fait, je le dessinais en espérant retrouver *l'état* qui pouvait correspondre au bonheur que je croyais qu'il fût possible de ressentir *là-bas*. État paradisiaque où le principe de désir règne en roi (« si tu désires...les fées te l'apporteront... »).

Une autre chose m'étonne tout autant quand j'y repense; la fiction tient une grande part dans mon auto-éducation. N'est-il pas vrai que l'on aime comme dans les films? En tous cas, devenue adolescente, c'est avec le film *Dirty Dancing*⁸ que j'ai appris à

⁸ Film d'Emile Ardolino, 1987.

me déhancher en dansant et c'est avec *Pretty Women*⁹ que j'ai appris les bonnes manières à la table. J'ai souhaité être aimée comme *The Kid*¹⁰ et c'est aussi là que j'ai décidé que j'allais vieillir avec l'être cher sur la véranda de ma « maison sur le lac¹¹ ». En ce qui concerne ma mort, elle serait belle et préméditée. J'avais décidé de mourir comme Roth, dans *Soylent Green*¹², c'est-à-dire par suicide, le jour et l'heure que j'aurai décidé, entourée des personnes que j'aime dans un univers d'images et de musiques minutieusement choisies. La fiction avait déterminée en partie mes pas sur le chemin de la vie.



Int1 Image tirée du film *Soylent Green* (1973).

Pourquoi commencer ce mémoire par un retour sur mon enfance? Ce mémoire n'est pas une autobiographie, certes non. Mais c'est un fait, j'aime encore raconter et me raconter des histoires. Car, Nancy Houston le dit si bien, raconter, c'est tisser des liens entre le passé et le présent, entre le présent et l'avenir. C'est faire exister le passé et l'avenir dans le présent.

⁹ Film de Garry Marshall, 1990.

¹⁰ Film de Charlie Chaplin, 1921.

¹¹ *On Golden Pond*, film de Mark Rydell, 1981.

¹² *Soylent Green*, film réalisé par Richard Fleischer, sorti en 1973 et tiré du roman *Soleil vert* d'Harry Harrison.

Et « c'est parce que nous concevons, pensons, rêvons, inventons, racontons inlassablement amour et haine que nous sommes humains¹³ ».

Je constate encore et toujours que les fictions nous forment et nous transforment. Elles nous marquent et influencent nos choix, qui eux, très souvent, détermineront le cours même de notre vie. Elles creusent les sillons du soi. Les fictions nous constituent : « le soi est littéralement une donne chromosomique sur laquelle sont accrochées des fictions¹⁴ ».

C'est cela qui m'intrigue et me pousse à créer pour comprendre. Comprendre quoi? Si, comme a dit Pierre Soulages, « c'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche, car l'artiste va vers ce qu'il ne connaît pas par des chemins qu'il ignore.¹⁵ ». Si c'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche, c'est alors ici, en empruntant les chemins obscurs de la création, que j'irai vers ce que je ne connais pas, par des chemins que j'ignore. Ce chemin, c'est ce mémoire. Ce mémoire qui, au fil des lignes et des pages, m'éclaire de manière surprenante sur mes plus profonds questionnements : Que sommes-nous en dehors de la fiction? Ou encore, *sommes-nous*, en dehors de la fiction?

Puisque j'en doute encore, j'emprunte le chemin inverse; j'examine le pouvoir de la fiction sur le soi à travers l'image.

¹³ L'espèce fabulatrice, p. 135.

¹⁴ *Ibid* p. 24

¹⁵ Pierre Soulages, *L'espace dans la peinture*, En ligne. <<http://pierre-soulages.com/>>. Consulté le 13 mai 2009

Se faire *accroire* artiste

Aujourd'hui, devenue adulte, malgré des études, malgré une pratique, je ne sais toujours pas si je suis une artiste. C'est quoi, être artiste? Peu m'importe, je veux me le faire *accroire*. N'est-ce pas assez puissant, n'est-ce pas suffisant que de se le *faire accroire*?

Alors je m'invente collagiste, conteuse et maintenant écrivaine. Il suffit souvent juste d'y croire pour que ça arrive. Ou encore, il faut cesser de croire momentanément qu'on n'y croit pas. Il faut suspendre temporairement notre incrédulité.

Je n'invente rien. Nous suspendons notre incrédulité depuis si longtemps déjà. Seulement un poète, un jour, a décidé de mettre un nom sur le concept : *the willing suspension of disbelief*.¹⁶ Dois-je me faire réhabiliter de ce pouvoir qu'a la fiction sur moi? Platon me chasserait sans doute de sa République... Imaginez, une maison de réhabilitation pour se défaire de la fiction. Irais-je? Iriez-vous? Mais cette fiction est mon asile. Au diable la raison. Je me dirais tout bonnement que puisque c'est le faire qui fait l'être, on peut dire que je *suis* une artiste parce que je *fais* de l'art.

Ainsi, le dessin d'enfant a laissé sa place à la peinture et la peinture, au photomontage. Mais mes thèmes sont récurrents : je crée toujours ces lieux que j'affabule. Je les crée et les récrée sans cesse, sans jamais arriver à les représenter « comme dans ma tête ». En fait, je les fabrique, ces lieux, en espérant retrouver l'état qui pouvait correspondre au bonheur que je croyais qu'il fût possible de ressentir *là-bas*. État paradisiaque où le principe de désir règne en roi. Des lieux qui explorent notre rapport à la notion d'idéal, d'utopie mais principalement, du Merveilleux.

Le Merveilleux en tant qu'hétérotopie; des lieux de délices et de parfait bonheur qui regardent de l'intérieur le besoin d'idéaliser par la fiction notre rapport au monde.

¹⁶ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia literaria*, En ligne, 2002.

<<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6081/pg6081.txt>>. Consulté le 23 avril 2009.

C'est par l'exercice de l'analyse de mon processus créateur que je tente de comprendre ce mécanisme de l'émerveillement comme déclencheur de création, puis, comment cette « expérience du merveilleux » se traduit chez l'*autre* (le modèle) durant le procédé jusqu'chez le sujet percevant (la réception). Alors, qu'est-ce que le Merveilleux? Quels sont ses mécanismes, qu'est-ce qui le détermine? Comment le provoque-t-on? Peut-on seulement le provoquer?

C'est ainsi que je vous livre les pages suivantes, dans une incertitude encore tangible, non résolue. Ce parcours qu'est la maîtrise m'a aidé à apporter quelques réponses à mes questionnements sur le pouvoir de la fiction à travers la notion du merveilleux. C'est avec l'attitude d'une dilettante et avec un regard observateur du phénoménologue que j'ai écrit ces lignes en tentant d'éviter le piège, ô combien facile, des prétentions intellectuelles qui pourraient l'accompagner.

Ce mémoire résume ces années passées à me questionner, en riant parfois, mais bien plus souvent en pleurant. Je n'étais pas triste, malgré les larmes qui coulaient sur mon visage. C'était plutôt de la rage, de l'insatisfaction, de l'incompréhension, de l'indiscernabilité...et parfois de grands moments de profondes joies.

Somme toute, cela m'a ouvert à une certaine forme de guérison réconfortante, salvatrice. J'ai validé mon existence au travers ce que j'ai décidé d'en faire. Mais j'ai, par-dessus tout, validé encore une fois le pouvoir qu'exerce le merveilleux encore aujourd'hui.

CHAPITRE I

Ô, MIRABILIA!

Après ces quelques années passées à étudier ce sujet qui m'anime, le merveilleux, il m'est encore difficile d'embrasser le concept dans son ensemble. Sa portée est trop vaste pour pouvoir la contenir dans ces quelques pages. Je dégagerai donc, dans ce chapitre, les motifs récurrents qui le caractérisent. Je ferai une brève analyse étymologique et soulignerai son évolution sémantique.

Avant d'aborder ce qui est au cœur de mes intérêts et qui m'a poussé à écrire ce mémoire, il convient de revoir les fondements sur lesquels repose le concept du merveilleux, en particulier d'un point de vue diachronique (étude historique d'un mot). Mais il s'agit également de rectifier quelques uns des préjugés qui le condamnent. Le terme « merveilleux » est galvaudé et souvent englouti sous des termes réducteurs. Le merveilleux a mauvaise réputation, surtout en art contemporain. Qualifié souvent de « quétaine », médiocre, futile, « cucul », « bling-bling » et j'en passe, il est régulièrement responsable de poussées d'urticaire chez plus d'un (théoriciens de l'art, critique d'art, etc.), qui y ont trouvé là le bouc émissaire idéal de tous les crimes esthétiques. Il m'apparaît clair, après avoir étudié le concept du merveilleux, qu'il est méconnu, qu'il n'est pas considéré dans toute sa globalité mais qu'il est réduit, encore !, à la seule iconographie du conte de fée : « [...] dans une tendance qui commence un petit peu (sic) à me taper sur les nerfs sur le fantastique, le merveilleux, le conte de fées, voyez le genre, bon. ¹⁷ »

¹⁷ Nicolas Mavrikakis, « Des arts et des sous » in *Radio Canada : Christiane Charrette*, 2010, en ligne.

Le conte de fée est bien sûr ce qui embrasse le concept de merveilleux d'un bout à l'autre. Mais le merveilleux est bien plus que cela. Le merveilleux n'est pas un genre à proprement dit, comme celui du fantastique, par exemple. Il n'est pas un type d'écriture et n'est pas non plus un courant artistique. On peut injecter du merveilleux dans une œuvre, peu importe le mouvement auquel elle appartient. Le merveilleux s'avère davantage une sorte de sous-ensemble définitoire ou d'ensemble définitoire secondaire. Il y a donc place à des interprétations infinies sans égard au courant artistique dont l'œuvre est issue. Priver le merveilleux de ses nombreuses interprétations serait appauvrir considérablement une notion qui couvre un monde immense et hétéroclite.

1.1 Qu'est ce que le merveilleux?

Étymologiquement, le substantif féminin *merveille* vient du mot latin *mirabilia* et prend le sens de « choses admirables, étonnantes ». Dans le vocabulaire religieux, il signifie « miracles¹⁸ ». En ancien français, merveille a principalement le sens de « chose qui étonne ». Qui peut donc provoquer un simple étonnement, mais aussi fasciner ou susciter l'horreur. Le sens courant de merveille est « chose qui remplit d'admiration ». Par métonymie, le substantif (*une, des merveilles*) désigne alors une action extraordinaire, aussi bien bonne que mauvaise.

¹⁸ Le terme miracle est emprunté au latin *miraculum*, dérivé, par l'intermédiaire de *mirari* « s'étonner », de *mirus* « étonnant, étrange, merveilleux ». « Miracle » est ainsi à l'origine très proche de merveille, terme directement dérivé de *mirus* et qui exprime aussi l'étonnement. Mais les deux termes ont ensuite suivi des voies divergentes dans la mesure où *miraculum*, « chose étonnante », a plutôt pris une valeur laudative et à été employé dans la langue religieuse (païenne, puis chrétienne) au sens de « prodige ».

Dès le XII^e siècle, le substantif a donné l'adjectif *merveilleux* qui présente un sens plus large que les idées originelles « d'étonnement » et « d'admiration » du mot merveille, soient :

- Étonnant, fascinant
- Violent, terrible, extrême
- Bizarre, singulier
- Frappé de stupeur, d'étonnement

Guy Spielmann, dans un texte parlant du merveilleux dans les arts du spectacle aux XVII^e-XVIII^e siècles, propose la classification suivante :

- Évènement, phénomène ou objet aux qualités particulièrement remarquables : spectacle exceptionnel, magnifique ou surprenant; virtuosité performative (musicale, chorégraphique, dramatique, acrobatique); chef d'œuvre; étalement de luxe, pompe.
- Évènement ou phénomène jugé naturel et généralement explicable, mais dont l'occurrence paraît extraordinaire, comme les accidents météorologiques (crue, tempête, tremblement de terre, etc.), ou simplement rare (animaux, fruits et personnes exotiques, par exemple).
- Évènement ou phénomène jugé naturel, mais partiellement ou totalement inexplicable, en particulier dans le domaine médical : baumes, onguents, eaux minérales dotées de fort pouvoirs bénéfiques, personnes ou animaux monstrueusement déformés, nains, géants, siamois, femmes à barbe, etc.
- Évènement ou phénomène jugé surnaturel, soit bénéfique (miracle, prodige, magie blanche) soit maléfique (sorcellerie sous toutes ses formes). Personnages et

créatures fabuleuses (dieux et demi-dieux, tritons, naïades, faunes) et monstres chimériques (dragons, cyclopes, basilic).

En résumé, ledit « merveilleux » doit répondre en quelque sorte au « merveilleux » du monde, c'est-à-dire « qu'il doit produire le même étonnement que celui produit par le monde en sa déroute¹⁹ ». La *merveille* est donc la réaction face à quelque chose qui dépasse ce que la raison et l'imagination pouvaient concevoir. S'émerveiller serait donc s'étonner, c'est-à-dire ressentir virginalement et de toutes ses forces la nouveauté et l'altérité féconde au travers des motifs qui transcendent la réalité.

Le principe du merveilleux se fonde alors sur l'étonnement qui naît de la rencontre avec l'objet d'un désir ou d'une crainte que la réalité ne peut fournir habituellement.

1.2 Du danger au Merveilleux?

L'univers du merveilleux est un univers illusoire et splendide. On y oublie les laideurs, les insuffisances et les médiocrités. Tout resplendit de beauté. Mais cet espoir d'un merveilleux rédempteur sublimant la réalité renferme également un paradoxe; en étudiant *Alice aux pays des Merveilles*, que le public tient pour l'œuvre littéraire contemporaine la plus représentative du merveilleux, on pourrait noter que le merveilleux cache un cauchemar, une douleur, des fantasmes. « À certains moments, lors de l'émerveillement, je ne peux faire la distinction entre ce qui m'attire et ce qui m'effraie. Entre le rire et les larmes, entre l'extase et l'angoisse.²⁰ »

¹⁹ Adeline Desbois, « Merveille », in *École Normale Supérieure : serveur élèves*, 2006. En ligne <<http://www.eleves.ens.fr/home/desbois/merveille.pdf>>. Consulté le 7 mai 2009.

²⁰ Extrait de mes carnets de pratique. Depuis des années, je tiens des carnets de pratique contenant mes réflexions, observations et expériences qui forment une sorte d'anthropologie de l'enchantement que je me propose d'utiliser, comme matériau de première main, afin de composer une partition en deux voix; celle de la théorie et d'une analyse (davantage rationnelle) versus celle de la pratique (davantage empirique).

Le merveilleux renvoie donc à un spectacle inusité et troublant, pouvant parfois susciter la terreur. Par exemple, le tableau *Saturne* de Goya, où l'on voit Saturne dévorant un de ses enfants, relève du sordide. Mais bien qu'il puisse provoquer la plus intense répulsion, il demeure merveilleux. Car pour qu'il existe un monstre, il est nécessaire qu'il existe une norme et un écart, d'où une certaine ambiguïté. Son visage le donne à voir comme merveille fascinante, mais ses actes le rendent horrible, il est donc un être relevant à la fois du merveilleux et de la monstruosité.



1.1 *Saturne* par Francisco Goya, , Peinture murale transférée sur toile,
146 x 83 cm, 1819-1823.

Dans un sens plus élargi, le merveilleux renvoie à un univers naïf où le surnaturel est accepté en tant que tel et n'offre pas d'hésitation entre ce qui est naturel ou pas : « dans les contes, par exemple, le merveilleux n'est pas merveilleux mais naturel.²¹ » À la différence du fantastique²² ou de la science-fiction, le merveilleux n'a pas besoin

²¹ André Jolles, *Formes simples*, Paris, Éditions du Seuil, 2008 (1970), p. 192.

²² Le fantastique est souvent confondu avec le merveilleux. Mais depuis la définition proposée par Tzevan Todorov en 1970, il est admis de distinguer le fantastique comme ce qui caractérise « une

de justifier sa vraisemblance. On y observe une crédulité, une confiance et le surnaturel survient d'une façon pratiquement banale. Personne ne s'étonne, par exemple, de l'existence de dragons ou de sorcières, ni, non plus, de la présence d'une fée marraine près d'un berceau. On l'accepte comme faisant partie de la réalité. Bien que l'univers du merveilleux soit donné comme clairement impossible, c'est parce qu'il correspond à des codes et conventions culturels que ses motifs et ses personnages nous sont familiers.

1.3 Le merveilleux? Pour quoi faire?

Je pourrais bien vous faire une énumération du vocabulaire employé (magnifique, pompe, éclat, grandeur, monstrueux, admirable, etc.) qui couvre la plus grande partie du champ lexical du merveilleux. Ou encore, on pourrait débattre des différents points de vue analytiques existants. Mais ce n'est pas là où se trouve mon intérêt. Je crois simplement que le merveilleux n'existe que dans les récits qu'on lui donne ou encore, dans la somme et l'organisation des lectures que l'on peut en faire.

Au-delà de la théorie, qui éclaire, certes, mais d'un angle seulement, quelle est la fonction du merveilleux en arts aujourd'hui? Distraire? Faire joli ? Traîne-t-il une part sombre plus efficace qu'une critique ouverte d'un monde destiné à la ruine? Est-il une forme d'engagement?

hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel ». Voir Tzevan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Édition du Seuil, 1976, p. 29.

Robert Baudry²³ affirme que le merveilleux est beaucoup plus présent que l'on ne le croit : « le destin des *mirabilis* se prolonge dans sa capacité à entrer dans les dialectiques les plus complexes. Les pactes étranges du merveilleux avec la science-fiction, l'utopie, la rhétorique, l'astrologie, le mythe, les *mass media*, le lyrisme, montrent sa prodigieuse plasticité, au cœur même de ce qui constitue l'humaine condition.²⁴ » Le merveilleux se retrouve dans toutes les sphères de notre société, dans toutes les tendances artistiques et ce, depuis toujours.

En art contemporain, nombreux sont les artistes qui ont joué ou jouent encore sur la transfiguration du réel en créant des objets ou des univers oniriques, pouvant être assimilés à la recherche du merveilleux de notre monde. Parmi eux on compte des artistes contemporains tels que Kara E. Walker, Jennifer Steinkamp, Lori Knix, Peter Callesen, Ed Pien, Max Wyse, Walter Martin et Paloma Munoz, Myriam Laplante. Au Canada, je nommerais Marcel Dzama, Jean-Philippe Thibault, Manuelle Gauthier ou encore Catherine Bolduc. En fait, le nombre d'artistes investiguant une ou l'autre des formes d'enchantement dans leur pratique est si nombreux que l'idée d'en constituer un dictionnaire m'effleure à présent l'esprit.

Car, dois-je le rappeler, le merveilleux fait partie du plus banal comme du plus extraordinaire. En d'autres termes, bien que ressenti comme fictif, le merveilleux ne se situe pas pour autant en dehors de la réalité : « On pourrait penser de prime abord, que le quotidien s'oppose au merveilleux, que l'ordinaire s'oppose à l'extraordinaire et que la banalité n'a rien d'un enchantement, mais tel n'est peut-être pas le cas.²⁵ »

²³ Président du C.E.R.M.E.I.L. : Centre d'Études et de Recherche sur le Merveilleux, l'Étrange et l'Insolite en Littérature, association fondée en 1983 à Cerisy-la-Salle, France. Dirigé par Claude Letellier et Robert Baudry.

²⁴ Robert Baudry, *Le merveilleux et la magie dans la littérature : Actes du colloque de Caen*, (Caen, 31 août-2 septembre 1989). By Gérard Chandès, Centre d'études et de recherches sur le merveilleux, l'étrange et l'irréel en littérature. Amsterdam: Rodopi, 1992, p. 3.

²⁵ Marie Fraser (commissaire), et le Musée National du Québec. *Le ludique*. Catalogue d'exposition. (Québec, Musée National du Québec, 27 septembre – 25 novembre 2001) Québec : Musée National du Québec 2001, p.11.

Il n'y a pas non plus, affirme Houston, le mythe d'un côté et la réalité de l'autre. Non seulement l'imaginaire fait partie de la réalité humaine, mais il la caractérise et l'engendre²⁶. Ainsi, le merveilleux serait un motif (ou une quête?) récurrent à toutes les époques. Mais le merveilleux d'aujourd'hui, en arts visuels, semble apparaître avec une intensité accrue depuis quelques années, en tant que regard critique sur nos comportements, sur notre manière d'habiter et de penser le monde.

Par exemple, l'artiste Catherine Bolduc ne croit pas que la tendance des artistes [est] à emprunter la fantasmagorie, le fantastique, l'émotion, l'évasion du réel, telle une forme de nouveau romantisme soit seulement une mode. Elle croit plutôt que si autant d'artistes se tournent vers une forme de « réenchantement » de l'art, c'est parce qu'on en a peut-être assez de l'ironie qui a dominé le monde de l'art pendant de si nombreuses années, du désenchantement, de la victoire du non-sens ou encore du conceptualisme froid :

Je travaille vraiment sur une tendance de la psyché à interpréter la réalité à son avantage, à lutter pour que désirs et réalité se confondent. Il ne s'agit pas seulement de se réfugier dans un monde fantastique, mais bien de chercher à accepter sa propre condition humaine et à donner un sens à la non coïncidence entre désirs et réalité, par une forme d'enchantement conscient.²⁷

Le « territoire de la faculté de croire »²⁸ devient sans cesse de plus en plus exigü. Alors que les sciences sociales usent du concept de désenchantement sur le mode de la dénonciation, les tentatives inverses de ré-enchantement prolifèrent comme une

²⁶ *L'espèce fabulatrice*, p.136

²⁷ Mavrikakis, Nicolas. « Enchantée ». Voir : Voir la vie – Nord. vol. 4, no 7 (18 février 2010), p. 1.

²⁸ Nos sociétés, selon Gauchet, seraient devenues des sociétés laïques, des sociétés « d'au-delà du religieux ». Nos croyances (religieuses ou autres) seraient devenues privées, elles ne possèderaient plus désormais que le statut de simples opinions individuelles. Elles ne structurent plus l'espace public. Gauchet, Marcel. *Le désenchantement du monde*. Paris : Gallimard, 2005, 457 p.

entreprise d'éviter ce que le philosophe Marcel Gauchet appelle le désert spirituel²⁹. Il s'agit d'une tonalité affective relevant à la fois de la lucidité désabusée et de la mélancolie généralisée; l'humain perd de plus en plus l'élan vital qui lui permettait de faire confiance, d'adhérer. Ainsi, que ce soit des œuvres qui parlent de notre expérience de la vie quotidienne, l'ordinaire, l'enfance, la culture populaire et de masse ou encore le divertissement, les œuvres qui parlent du merveilleux ou de l'enchantement évoquent nos références mais pour les dérouter... ou est-ce pour les réactiver?

1.4 Anthropologue de l'enchantement

Je me suis longtemps posée la question et je me la pose encore : pourquoi Diable je m'entête à ce point à comprendre ce concept qui semble si vaste, puéril et tellement difficile à cerner? Quel est le but ultime de mon travail artistique? Quelle est cette motivation viscérale qui m'incite à poursuivre, à clarifier l'objet de cette interrogation?

Au départ, les pistes d'observations n'étaient pas claires. Bien sûr, je baigne dans ce sujet depuis ma tendre enfance. Je suis tombée « dedans » comme Obélix dans sa marmite. Mais devenue adulte, il me fallait rationaliser ce genre d'intérêt.

Il a donc fallu que je débute par questionner mon propre rapport au merveilleux. Il me fallait, pour cela, adopter la position de l'observation participante, c'est-à-dire arriver à me mettre volontairement en situation d'enchantement tout en y gardant un rapport objectif afin de pouvoir l'analyser subséquentement.

²⁹ *Ibid.*, p. 217.

Pour cela, j'ai débuté un travail qui s'apparente à celui de l'anthropologue. Un anthropologue de l'enchantement. Il s'agissait alors d'étudier le phénomène de l'enchantement, du merveilleux. En fait, il fallait que j'aie la capacité de vivre ces expériences de la manière la plus candide possible, pour ensuite chercher à en dégager les propriétés d'abord personnelles et ensuite communes, culturelles.

J'ai alors commencé à noter dans des cahiers mes expériences personnelles, puis des observations plus générales, extérieures à moi. Un long travail d'archivage allait s'ensuivre. L'accumulation de petits bouts de riens – des images, ou tout autre objet susceptible d'y faire écho – créait une résonance susceptible d'être porteuse de créativité. Ce travail de correspondance dehors-dedans, trouver le trait d'union, est donc devenu la base de mon processus de création.

Accumuler des images, les classer, les répertorier, les dater, les conserver. Prendre des notes. Tout noter. Écouter des émissions scientifiques, médicales, psychologiques. Lire des livres, des revues et regarder des livres d'images d'Épinal. Tout noter. Dans la marge, dans mes cahiers, sur mes mains. Collectionner les aphorismes, les citations, les maximes. Les phrases entendues qui portent écho³⁰.

1.5 Tramway Express

Tout cela a débuté le 8 juillet 2008 vers 14h. J'étais alors au Palais de Tokyo à Paris pour des vacances. Depuis un bon moment déjà, j'étais en attente. J'attendais que « quelque chose » se produise. Il serait faux de prétendre que j'attendais passivement. Non. On n'est passif qu'en apparence. Mais le cerveau, lui, est rusé; il nous donne l'air des plus passifs quand, pendant ce temps, il est des plus actifs.

Je cherchais depuis quelque temps déjà la direction que j'allais donner à ma nouvelle série. Cette série qui devait couronner mes années d'études au deuxième cycle.

³⁰ Extrait tiré de mes carnets de pratique.

Mes séries précédentes parlaient de l'imaginaire et de la subjectivité de modèles qui, ne s'en voulût pas une règle, étaient spécifiquement féminins. Il est vrai qu'il me semblait plus facile de scruter l'imaginaire féminin, sans doute parce que je suis une femme. De ce thème était née ma série intitulée *Les presque riens merveilleux*.



1.2 *La Femme-Pollen*, 183 x 152 centimètres, impression sur toile, 2007.

Je devais dès lors trouver d'autres modèles. Mais je sentais qu'un danger existait, celui de diriger une lecture sexiste; il me fallait éviter les étiquettes telles que « travail féminin » ou « féministe » car ce n'était pas là mon but. Je devais donc changer de stratégie, réviser mon tir. Je trouvais que de choisir tout à coup des hommes pour sujet sonnait faux. Je n'avais pas à justifier le sexe de mes modèles, je voulais trouver un moyen de parler de la subjectivité de l'*humain*, quel que soit son sexe. Comment faire?

Il fallait aiguïser mon regard et tendre l'oreille. Écouter le dehors, écouter le dedans jusqu'à ce qu'advienne une correspondance. Oh! Comme on est bien seul avec son

self, cette voix caverneuse, péremptoire et suppliante qui résonne puis qui se déforme jusqu'à en perdre toute clarté! Pour tenter de déchiffrer cette langue étrange (celle du merveilleux? Du subconscient?), il faut savoir se taire. Et entrer en écoute.

1.6 La syncope

Je collecte tout. Enfin, tous les petits bouts d'échos, lorsqu'ils sont transportables, bien sûr. C'est plus fort que moi. Les mots trouvés sur le trottoir, les dédicaces qui ne me sont pas adressées (inscrites dans des livres trouvées chez le brocanteur), les babioles trouvées, les images...

J'ai un rapport purement obsessionnel avec les images, j'éprouve pour elles une réelle fascination. Je les collectionne et les accumule infatigablement et parfois de manière illicite; le nombre de fois où je me suis faite gronder par les secrétaires de cabinets médicaux! Devant ma faute, je ne pouvais que les regarder avec des yeux accablés, affichant, avec un sourire démuni, mon impuissance. Elles tournaient les talons et haussaient les yeux, avec l'air de ne rien y comprendre.

Le choix des images que je m'approprie s'effectue sur la seule base du sentiment qu'elles me procurent. Ce sont des sentiments que l'on pourrait qualifier d'heureux, qui sont relatifs à l'idée que l'on se fait du bonheur : extase, réconfort, sécurité, chaleur, bien-être. Elles représentent en majorité des éléments de la nature : oiseaux, fleurs, abeilles, nuages, arbres... ou encore, des éléments de la culture populaire qui ravivent des souvenirs, provoquent de la mélancolie.

En fait, lorsque je « tombe » sur une image, car je tombe littéralement sur elle, je culbute, je fais des « stepettes » je reviens sur mes pas, déchire, découpe, arrache, vole, emprunte à long terme. Puis, quand le bonheur de la possession s'estompe un peu, je la scrute de la manière suivante : Au tout début, je vois les éléments et

constate formellement les données; arbre, lac, abeille, soleil. Ensuite, l'expérience entre en jeu. La lecture devient plutôt : bleu, jaune, doux, chaud.

C'est après cela que se produit l'incroyable : le bruit ambiant de la ville cesse et les sons de ce paysage parviennent à moi. La brise, les oiseaux, je respire le parfum de l'herbe et ressens la chaleur du soleil sur ma peau. Et du coup, je commence à apercevoir derrière l'arbre, derrière le buisson... Je constate que le lac me montre, par réflexion, un tout autre espace non encore découvert, le ciel, des oiseaux, que sais-je encore.

Je suis prise dans cette image, complètement immergée dans ce paysage. Je *suis* là. Le besoin de toucher, goûter, de sentir l'image est puissant, plus puissant encore que le regard préliminaire qui m'a poussé à m'y attarder. Tout mon être est soumis, transcendé, dominé par l'expérience de l'image :

Pour garder cet effet de ravissement constamment en moi, j'accumule les traces de ce qui me fascine. J'accumule des images par milliers, des images qui opèrent sur moi la fascination, qui me font entrer dans un état de merveille et toucher au sublime³¹.

³¹ *Ibid.*,

1.7 L'état de merveille

C'est très exactement là où prend naissance le sentiment du merveilleux dans mon processus de création. Le merveilleux non pas pour ce qu'il adjectivise mais pour ce qu'il procure, c'est-à-dire l'état dans lequel il me plonge. Cet état que j'appelle « l'état de merveille ».

Là-bas, dans cet état, tout est beau. Les oiseaux chantent, les arcs-en-ciel naissent au bout des orteils, la nature y est belle, arcadienne et bucolique. J'y suis en harmonie avec la nature, je suis la nature. Les fleurs se déploient à mon passage et les oiseaux me parlent. Les animaux me protègent. Ce sentiment est merveilleux tant il est calme et apaisant³².

Mais de quoi relève cet état? Le merveilleux se situe à la limite de l'objectif et du subjectif, en mêlant inextricablement rêve et réalité. Il correspond très exactement à l'univers de la rêverie où l'on n'a pas encore rompu les amarres avec le réel mais où l'imaginaire n'est plus tenue en bride. Le merveilleux convient parfaitement à la psychologie des enfants ou de ceux qui ont su garder leur esprit d'enfant car ils regardent le spectacle du monde tout en y mêlant leurs rêveries.

Je ne sais pas si j'ai su garder cet esprit de l'enfant. Je ne prétends pas ici aborder l'expérience du merveilleux à travers le prisme de l'enfance, ce pourrait être le sujet d'une autre thèse. Il s'agit plutôt pour moi de comprendre comment nous « percevons et construisons le réel en y projetant nos désirs, en transgressant la réalité par la fabrication de merveilleux par la psyché³³ ». C'est exactement cette fabrication par la psyché que je nomme ici l'état de merveille.

³² *Ibid.*,

³³ « Démarche artistique » sur le site <http://www.catherinebolduc.ca>

Je ne sais pas exactement comment il s'opère en moi, ni exactement ce qu'il faut faire pour l'activer. Ce que je sais c'est que c'est souvent lorsque je regarde des images que se produit cet effet.

Des choses, banales, atteignent mon regard qui s'y prolongent contre mon gré. Ce que je vois à ce moment n'est pas défini : c'est comme voir à travers une lunette embuée : "chaque fois, le même phénomène se produit. Une image m'attire, je l'observe, puis, pouf! Mon regard s'embrouille, le temps bascule, je suis prise d'un léger vertige. Dans ce « nulle part » où j'apparais, le soleil brille, les oiseaux gazouillent. Je suis baignée par la lumière du soleil qui caresse ma peau, enveloppée d'un bien-être indescriptible". Mais, que m'arrive-t-il³⁴?

Mais... que m'arrive-t-il?

C'est comme si, tout à coup, la porte des profondeurs de son monde intérieur s'entrouvrait. Un événement du monde extérieur l'interpelle, trouve un écho dans son espace intérieur, éveille en elle des choses endormies ou cachées³⁵.

Cet état, défini comme second, engage mon mécanisme interne, mon moteur intrinsèque. Paul Valéry l'appelle « l'état chantant³⁶ », Marion Milner « l'état de grâce³⁷ » et Catherine Clément le décrit comme la syncope : « [elle] est d'abord une suspension du temps et une absence du sujet. Une "éclipse cérébrale" telle qu'on la nomme aussi "mort apparente". Un instant en moins qui ouvre sur une vie autre. Et pourtant, la syncope, ce "faux pas du cerveau", est un ressort secret de la vie. Un coup de foudre, un tango, un orgasme, une extase, une angoisse, une ponctuation, un

³⁴ Extrait de mes carnets de pratique.

³⁵ Gosselin, Pierre, Gérard Potvin, Jeanne-Marie Gingras-Audet, Serge Murphy. « Une représentation de la dynamique de création pour le renouvellement des pratiques en éducations artistique ». *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 24, n° 3, 1998, p.4.

³⁶ Paul Valéry. *Mélange*. Paris: Gallimard. 1941, p. 35.

³⁷ Marion Milner. *On not being able to paint*. New York, NY: International Universities Press. 1957, p.90.

éternuement...³⁸ ». De l'extérieur, la personne semble absente, perdue dans ses rêveries. C'est une suspension dans le temps, un stop.

Revenons au Palais de Tokyo. J'étais en pleine contemplation devant l'installation de Daniel Firman, intitulée *Würsa, À 18 000 km de la terre*³⁹, lorsque je l'ai aperçu. Il portait une robe noire unie à manches échancrées et à col rond. Une casquette noire arborée d'une fleur ocre, magenta et orangée nichait sur une chevelure noire à la coupe « au carré » comme le personnage Mia Wallace dans le film *Pulp Fiction*⁴⁰. Il avait une moustache, des boucles dorées pendaient de ses oreilles et ses bottes blanches étaient assorties à son pantalon à motifs floraux tissés avec du fil doré. Une montre très masculine et un bracelet très féminin, les deux en or, embrassaient son poignet droit.

Ce fut là la constatation formelle de ce qui se présentait devant moi. Je suis restée figée devant une telle perfection. Une perfection dans la composition esthétique, mais davantage une perfection de l'unification dans le même corps du masculin/féminin.



1.3 Hubert, avec son aimable autorisation.

³⁸ Catherine Clément, *La syncope : Philosophie du ravissement*, Paris, Grasset, 1990, p. 113

³⁹ Il s'agit d'une sculpture hyperréaliste d'un éléphant tenant en parfait équilibre sur sa trompe.

⁴⁰ Film réalisé par Quentin Tarantino, 1994.

En une fraction de seconde, ça monte, irrépessible; tout s'arrête, la vie peut-être, la marche, l'habitude, le sens lui-même. C'est la syncope nue.

Pendant quelques instants, je ressens un sentiment de bonheur que je n'éprouve jamais dans mon état normal et dont on ne peut se faire aucune idée a priori. Le temps, suspendu, ouvre les portes intérieures, siffle le Tramway Express; embarquement immédiat pour le voyage. Lors de ce départ, notre corps, lui, fait écho au trajet : petites secousses ébranlant une partie du corps en un éclair, palpitations cardiaques, sudation, salive, larmes, jusqu'aux larmes de vrai sang, sensation de vapeur froide, sons de clochettes et de chuchotements, hallucinations auditives, visions de tourbillons et de feu d'artifice, mutisme, éclat de rire...

« ATHIKTÉ

- Je ne sens rien. Je ne suis pas morte. Et pourtant, je ne suis pas vivante!

SOCRATE

- D'où reviens-tu?

ATHIKTÉ

- Asile, asile, ô mon asile, ô Tourbillon! — J'étais en toi, ô mouvement, en dehors de toutes les choses...⁴¹ »

(Silence)

On les gifle, on fait respirer des sels. Quand elles reviennent à elle, leur premier mot sera : "Où suis-je?" Et puisque l'on est à soi revenu, personne ne songe à demander où l'on était passé. La vraie question serait plutôt : "Où étais-je?"⁴²

Et ce où m'intrigue et m'obsède. Où est ce lieu où je me trouve, au moment très précis où mes yeux s'embrouillent contre ma volonté? Car j'étais bien absente, prise, enlevée. Mais où? Et surtout, comment y suis-je parvenue? Ce qui est certain c'est

⁴¹ Paul Valéry, *Eupalinos : L'âme et la danse, Dialogue de l'arbre*. Paris : Gallimard, 1944, p.179

⁴² Clément, p. 22

que je viens de prendre un aller-retour instantané dans le Tramway Express, direction: le Merveilleux.

Mais cette fois, dans cet endroit qui embrasse l'art contemporain, ce n'était ni une image, ni un mot, ni une image. C'était *la* réponse à mes questions, incarnée, physique, localisable.

L'homme et la femme en un seul corps! Mais bien sûr! Mes modèles allaient être transgenres. Ni homme, ni femme, les deux et aucun à la fois. L'humain vidé de son code, ou de tous les codes, du moins vidé du sens premier que lui confère son sexe. Mon cœur voulait sortir de ma poitrine tellement l'angoisse était grande. Oui, oui! L'angoisse. À ce moment, quand toutes les constellations se réunissent pour former un *Sens*, l'angoisse accompagne la joie sur le chemin vers la conscience.

Donc, après avoir pris ce Tramway Express et en être revenue, tout cela en quelques secondes, j'ai su, ô Victoire! Quelle direction allait prendre ma nouvelle série, celle qui allait couronner mes années d'études en arts. J'ai trépigné de bonheur, mon plexus solaire était de la fête. J'ai dansé la gigue de l'âme et crié mon triomphe sur tous les ponts de l'incertitude. Le rire fuse comme si son éclat jaillissait d'une substance invisible. Que c'est bon. Ces moments font partie des moments inoubliables.

1.8 Hubert

Hubert, c'est son nom. Je l'ai approché avec un tel empressement que j'ai bien cru l'avoir effrayé. Il m'a accueilli avec gentillesse et appréhension. Après avoir balbutié mon nom (question de formalité, cela me semblait tout à fait futile comparé à la puissance de mon expérience), je lui ai expliqué, à une vitesse folle, l'ampleur de l'évènement qui venait de se produire. Il a écouté mon récit délirant en souriant. Il a

accepté de se faire prendre en photo, ce qui marqua la prémisse officielle de cette folle aventure qui m'attendait. Terminé l'achoppement, enfin! J'en étais persuadée... naïvement! C'est un bonheur de croire un tas de choses.

INTERVIEW DURANT LE PROCESSUS

5

De retour à Montréal la tête remplie d'idées, motivée par une intense volonté de vouloir connaître la vérité sur la situation, je me suis mise à travailler. Ce travail consistait maintenant à tenter de saisir les expériences des merveilleux hommes qui travaillaient dans ce milieu, plus précisément chez les personnes souffrantes de la maladie. Je voulais savoir comment elles se manifestaient et quels changements on devait leur apporter.

Avant de pouvoir me mettre à la production proprement dite, je range de fond en comble mon atelier, classe, trie et lève. Comme si ce processus de rangement m'aiderait à clarifier l'objet même de mon travail. Je dispose également mes photos de travail de manière précise, les images qui m'intéressent sont collées sur une feuille, une feuille, une feuille, de sorte que je sois plus facile de les retrouver. Elles sont classées dans une première de l'ordre, mais la fin de l'ouvrage les plus significatives sont alignées par ordre de grandeur, les autres images sont classées par ordre de priorité. J'ai une idée de ce que je veux dire de manière et les dispose dans un peu plus, cela revient de l'autre côté. Les images qui servent à l'écriture, dans un peu à l'écriture plus simple. J'ai une idée de ce que je veux dire de manière et les dispose dans un peu plus, cela revient de l'autre côté. Les images qui servent à l'écriture, dans un peu à l'écriture plus simple.

2.1 le septembre 1995 : la recherche de matériel

J'ai préparé une compilation d'images que j'ai envoyées au journal, dans les pages de santé, le journal de la santé de l'université. J'ai attendu un appel. Ce fut long. Un week-end, je n'ai rien reçu. C'était bizarre. Elle avait une voix à la fois

CHAPITRE II

LE MERVEILLEUX DURANT LE PROCESSUS

De retour à Montréal la tête remplie d'idées, habitée par une intention précise du nouveau projet et la hâte au ventre, je me suis empressée de me mettre au travail. Ce travail consistait maintenant à tenter de savoir si les expériences du merveilleux étaient aussi significatives chez autrui, plus spécifiquement chez les personnes transgenres. Si oui, je voulais savoir comment elles se manifestaient et quels pouvaient en être les déclencheurs.

Avant de pouvoir me mettre à la production proprement dite, je range de fond en comble mon atelier, classe, trie et lave. Comme si ce processus de nettoyage m'aidait à clarifier l'objet même de ma pensée. Je dispose également mon espace de travail de manière précise; les images qui m'inspirent sont collées au mur devant moi. Idéalement, une fenêtre, du côté droit (je suis plus frileuse de ce côté, allez savoir pourquoi) doit me procurer du soleil. Mes livres de références les plus significatifs sont alignés par ordre de grandeur, les autres textes (non reliés) sont disposés en pile, par ordre de priorité. J'aiguise mes crayons de couleurs et les dispose dans un pot précis, celui recouvert de fausse joaillerie. Les autres, qui servent à l'écriture, dans un pot à l'allure plus sérieux. J'ôte tout le superflu. L'ordre doit être impeccable. Mon atelier doit être « spic'n span ». Siffler en travaillant⁴³.

2.1 16 septembre 2008 : la recherche de modèles

J'ai préparé une cinquantaine d'annonces que j'ai mises sur internet, dans les pavillons de danse, de théâtre et d'arts de l'université. J'ai attendu un appel. Ce fut long. Un soir, enfin, le téléphone sonna. C'était Sophia. Elle avait une voix à la fois

⁴³ Extrait de mes carnets de pratique.

rauque et douce. Comme le papillon encore chenille. De sa voix hésitante, elle s'est présentée à moi et m'a ensuite laissé lui expliquer le projet :

- Je recherche des modèles transgenres pour une étude sur le Merveilleux.
- Sur le quoi?

(Je ris un peu, il est vrai que ça avait l'air un peu fou et sans doute étrange)

- Sur le Merveilleux. Oui, oui! En fait, je suis intéressée par votre subjectivité, j'aimerais connaître la forme que prend pour vous le Merveilleux, quelle place celui-ci prend dans votre vie... S'il était un lieu, de quoi aurait-il l'air?

Elle se mit à rire. Je crois qu'elle a dû croire à une blague. J'ai élaboré un peu plus, elle écoutait attentivement. Lorsque j'ai eu le sentiment d'avoir fait le tour de la question, je me suis tue, attendant impatiemment une réaction.

Ok! dit-elle tout de go, comment procède-t-on?

2.2 Renouer avec la théorie

J'ai demandé à Sophia de me donner quelques jours afin de bien cerner mon sujet. « Tout cela est nouveau, alors il faut que je me replonge un peu dans tout ça pour être certaine de ne rien oublier, je te reviens là-dessus », lui dis-je.

En effet, pour créer de nouvelles images plus justes, plus pertinentes, je devais enquêter sur la question : si le Merveilleux était un lieu, un territoire, de quoi aurait-il l'air? Quelle est sa couleur dominante? Quel parfum ont les fleurs, par exemple ? Quelles émotions associe-t-on au merveilleux? Quelle chanson le représente?

Trop d'informations à percevoir. Je devais être vigilante afin de bien interpréter, de manière juste, adroite.

2.3 Le lieu du merveilleux

Il me fallait répondre à cette question : « Mais où est donc ce Merveilleux ? » Bien plus qu'un lieu subjectif, je sentais qu'il est également un lieu objectif. Car le Merveilleux n'est pas, oh non, un espace de fuite, dilué et irréel mais un espace réel, une cartographie de la psyché, où est permise une réelle rencontre avec soi, une significative rencontre avec l'autre.

Le merveilleux est une incursion dans le domaine imaginaire, territoire pouvant se situer aux confins de l'extériorité et de l'intime. Un lieu (et un non-lieu) qui permet de déambuler dans un paysage impossible, celui des parois de notre sensibilité et de nos rêves.

C'est avec les plumes alertes et synthétiques d'Alberto Manguel et de Gianni Guadalupi que j'ai d'abord débuté ma recherche. Dans ce vaste travail borgésien qu'est le *Dictionnaire des lieux imaginaires*⁴⁴, la synthèse est très claire et accompagnée de schémas. Les auteurs nous ouvrent les portes derrière lesquelles se trouvent le Pays des Merveilles, le Pays d'Oz, la Terre du Milieu, Utopia, l'Atlantide, TerreMer et tant d'autres. Ce dictionnaire n'est pas exhaustif, il ne le peut, mais il a un avantage, celui de faire voyager bien plus loin que n'importe quel guide de voyage : il nous emmène dans un voyage intérieur, dans l'infinie imagination humaine mais permet également de se faire une idée d'un merveilleux subjectif collectif.

Cette lecture, parmi d'autres, a orienté ma recherche sur le Merveilleux en tant que lieu. De fil en aiguille, à force de chercher ici et là des réponses à une question plutôt

⁴⁴ *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Actes Sud : Arles, 2001

intuitive que rationnelle, j'ai découvert une notion qui allait complètement reconfigurer la route de ma création : L'hétérotopie.

2.4 Hétérotopie

Le 7 et 21 Décembre 1966, dans une conférence radiophonique⁴⁵ diffusée sur France-Culture, Michel Foucault proposait de considérer la succession historique de transformations des formes de l'espace que nous habitons. De ces emplacements, ceux qui intéressaient particulièrement Foucault étaient ceux « qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui s'y trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis.⁴⁶ »

Les hétérotopies sont des localisations physiques et concrètes où prennent place les utopies d'une société. Dans cette conférence, il soulève un changement important à l'époque de Galilée, au XVII^e siècle, au moment où l'étendue se substitue à la localisation, puis un autre, propre à notre temps, alors que « l'emplacement se substitue à l'étendue⁴⁷ ». L'emplacement, cet espace constitué d'un réseau de relations, nous serait donc contemporain. Commençons par situer le concept d'utopie, qui aide à circonscrire celui d'hétérotopie.

L'utopie est un néologisme fait à partir de mots grec du préfixe privatif "u" et du nom "topos", signifiant littéralement "sans lieu"⁴⁸. L'utopie est, entre autres, la représentation d'une réalité idéale et sans défaut. Elle est un lieu qui n'existe pas. Elle peut également désigner une réalité inaccessible et irréalisable : en ce sens qualifier

⁴⁵ Michel Foucault, *Utopies et hétérotopies*, INA-Mémoires vives, 2004, CD.

⁴⁶ *Ibid.*,

⁴⁷ *Ibid.*,

⁴⁸ À ne pas confondre avec *eu-topie* qui signifie *bon lieu*.

quelque chose d'utopie consiste en général à la disqualifier et à la considérer comme un but impossible à concrétiser.

Il y a donc des pays sans lieu et des histoires sans chronologie, des cités, des planètes, des continents, des univers, dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte ni dans aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute ces cités, ces continents, ces planètes sont-ils nés, comme on dit, dans la tête des hommes, ou à vrai dire, dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits, ou encore dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leurs cœurs; bref, c'est la douceur des utopies⁴⁹.

Chaque groupe humain, quel qu'il soit, découpe dans l'espace qu'il occupe des espaces utopiques. On y vit, on y meurt, on y aime. Ce sont en quelques sortes des contre-espaces ou contre-emplacements.

Par exemple, à Paris, je me suis longuement arrêtée sur le Point Zéro. Intuitivement, je savais qu'il n'était pas « seulement un lieu » depuis lequel les distances routières sont traditionnellement calculées. J'ai éprouvé l'envie folle de tourner sur lui.

Comme Foucault le dit si bien, les enfants connaissent parfaitement ces lieux. C'est une cabane dans un arbre, c'est le fond du jardin, c'est le grenier, ou encore mieux, la maison d'indien dans le grenier. C'est aussi le lit de leurs parents.

C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut bondir sur les ressorts; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps...⁵⁰

Mais les adultes aussi ont leurs hétérotopies. Ce sont donc des lieux à l'intérieur d'une société qui en constituent le négatif, qui nous permettent de voir autrement

⁴⁹ Foucault, *Utopies et hétérotopies*, CD.

⁵⁰ *Ibid.*,

l'espace auquel nous appartenons et de transformer la réalité familière en un espace autre par la dramatisation du regard.

Ils sont des lieux effectifs. Il y a par exemple les jardins, les cimetières, les asiles, les maisons closes, les prisons, les villages de vacanciers, les bibliothèques ou encore les musées, les salles de cinéma :

Dans ces espaces, l'idée de tout accumuler, l'idée de constituer une sorte d'archive générale, la volonté d'enfermer dans un lieu, tout les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, ce projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas. Ils sont donc des hétérotopies dans lesquels le temps ne cesse de s'amonceler et de se jucher au sommet de lui-même⁵¹.

Les miroirs, très significatifs dans l'imaginaire collectif, sont un exemple intéressant, parce qu'ils sont à la fois une hétérotopie et une utopie :

[Le miroir] est une hétérotopie, dans la mesure où [il] existe réellement et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet de retour; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas⁵².

Il y a aussi le jardin, étonnante création millénaire, qui avait en Orient des significations très profondes et superposées. Le jardin traditionnel persan était par exemple un espace sacré qui devait réunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du monde, les quatre éléments dont le monde est

⁵¹ *Ibid.*,

⁵² *Ibid.*,

composé, avec, en son centre, à la jonction des quatre parties, la partie la plus sacrée où il y avait une fontaine et un temple. Toute la végétation du jardin devait se répartir dans cet espace, réuni dans une sorte de microcosme.

Si l'on sait que les tapis étaient, à l'origine, des reproductions de jardins, on comprend alors la valeur légendaire et symbolique des tapis volants ou des tapis de prières.

Le jardin, c'est un tapis où le monde tout entier vient accomplir sa perfection symbolique, et le tapis, c'est un jardin mobile à travers l'espace. Le jardin et par extension le tapis, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde⁵³.

Était-il parc ou tapis ce jardin que décrit le conteur des *Mille et une nuits*? Complètement retournée par cette découverte, j'ai eu l'idée d'une œuvre. Celle d'une installation *in situ* dans l'arrière-cour de la galerie Montréal Télégraphe. Un jardin hétérotopique. J'allais créer, du moins consciemment, ma toute première œuvre hétérotopique!

J'ai donc décidé de faire du porte à porte et de demander aux gens du quartier de m'offrir une fleur. Les gens, la surprise passée, se mettaient à chercher dans la maison quelque chose à m'offrir. Les fleurs de plastiques étaient ce qui semblait le plus accessible, ce sont du moins elles qu'on m'a offertes.

Ce jardin a été créé en sept jours. Ce nombre de jours donnés était préalablement fixé, c'est le temps dont on disposait à la galerie. Mais j'ai adoré qu'elle fasse allusion à la création selon la Genèse!

⁵³ *Ibid.*,

Ainsi, chaque matin pendant cette semaine, je partais faire la cueillette de fleurs et je revenais planter mes offrandes l'après-midi. Je recueillis 582 fleurs, toutes plantées une à une. Mon plaisir de l'accumulation et la consignation prenait ici tout son sens; non seulement la somme des fleurs recueillies était colossale, mais surtout, les histoires rattachées à cette cueillette étaient tout à fait captivantes; on m'a offert des bouquets de mariages, des fleurs offertes par un amoureux, des fleurs récupérées lors des funérailles d'un être cher. Des fleurs volées, achetées, échangées. Le jardin est devenu un réceptacle d'histoires peu banales, un carré dans un espace défini, localisable où chaque fleur portait un *sens*.

La fleur, artificielle, artéfact de notre culture populaire, prend ici un symbole de proximité : témoin d'une rencontre avec l'Autre, elle matérialise l'idée d'un rapprochement, d'une rencontre, qui prend forme dans un lieu commun : un quartier⁵⁴.



2.1 *Offrez-moi une fleur, Œuvre in situ, 5 x 8 mètres, fleurs artificielles, 2007.*

2.5 Hétérotopie Disneyenne

Selon la théorie de Foucault, Disneyworld serait l'une des plus grandes hétérotopie contemporaines que la culture occidentale ait construite. Plus qu'un simple lieu d'attraction, le parc thématique disneyen est une hétérotopie de compensation, c'est-à-dire une utopie concrète au sein de laquelle « le visiteur actualise le récit mythique instaurateur de la société dans laquelle il vit.⁵⁵ »

⁵⁴ Extrait de mes carnets de pratique.

⁵⁵ Louis Marin. *Utopiques : jeux d'espaces*. Paris : Éditions Minuit, 1973. P.297-324

Autrement dit, le parc thématique, en créant un autre espace réel en dehors de la réalité, un espace aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé, devient un dispositif opérateur de rêves. Il se présente comme un instrument de divertissement permettant la réalisation de la promesse de bonheur.

Il peut s'agir de parcs thématiques, de fêtes foraines, de foires, de mascarades, de cérémonies, de feux d'artifices, de parades, de Las Vegas, de Dubaï ou encore de vacances thématiques organisées sur des îles construites sur mesure, par exemple à Djerba dans le but de faire croire aux vacanciers, dupés de leur plein gré, qu'ils se trouvent sur une île exotique et déserte. Plaisir coupable, peut-être, mais plaisir quand même.

Cette promesse du bonheur véhiculée par nombre d'hétérotopies est non sans rappeler l'idylle Arcadien d'harmonie et d'oisiveté où la nature baigne dans un perpétuel été et comble tous les besoins humains. Cette promesse de bonheur concrétisée par la fiction est bidon. Et ces manifestations d'euphorie planifiée sont souvent plus crispantes que réjouissantes. Mais il reste étonnant de voir à quel point nous avons été ou sommes encore secrètement réjouis lorsque nous décidons de nous prêter au jeu.

Bien souvent, ce Merveilleux prend place davantage dans des localisations physiques et concrètes : les maisons dans les arbres, dans la pierre en forme de cœur trouvée sur la plage, dans le bout de papier trouvé par terre sur lequel est écrit un mot doux destiné à quelqu'un qui ne le lira jamais. Il est aussi dans les mots doux accumulés et les preuves matérielles de moments significatifs de notre vie, comme cette œuvre que j'ai créée et qui inclut des éléments qui m'ont procuré du bonheur.



2.2 Conte de l'incroyable amour

2.6 Corps hétérotopique

On devrait tous être un peu invraisemblables⁵⁶.

Mon corps, c'est le contraire d'une utopie, ce qui n'est jamais sous un autre ciel, il est le lieu absolu, le petit fragment d'espace avec lequel, au sens strict, je fais corps⁵⁷.

Je venais à peine de me remettre de l'excitation de cette nouvelle découverte que mon esprit s'est remis en marche : si une hétérotopie est une utopie matérialisée et physiquement localisable, alors le corps même de mes modèles, dans ce déploiement de papillon, était une hétérotopie ! Joie, bonheur et trépignement de l'âme !

Ces personnes utilisent leurs corps comme tout premier lieu où ils inscrivent leurs utopies personnelles. Femme-homme, homme-femme, avec seins et pénis, vagin sans seins mais avec barbe. La masculinité des traits côtoie la féminité des gestes. La masculinité du corps répond à la féminité de l'esprit. Le corps de ces êtres humains est *un lieu* où se rend possible l'impossible. Il devient un lieu qui est le plus susceptible d'apaiser l'ina paisable désir de sortir des limites qui sont les siennes. Foucault demande ce qu'il y a de moins utopique que le corps, que le corps qu'on a, lourd, laid, captif. Rien n'est en effet moins utopique que le corps, lieu duquel il ne nous est jamais donné de sortir, auquel l'intégralité de l'existence nous condamne. Notre corps est notre lieu absolu, celui qui est toujours là où je suis.

Le pays des fées, le pays des lutins, des génies, des magiciens, eh bien, c'est le pays où les corps se transportent aussi vite que la lumière, c'est le pays où les blessures guérissent avec un baume merveilleux le temps d'un éclair, c'est le pays où on peut tomber d'une montagne et se relever vivant, c'est le pays où on est visible quand on

⁵⁶ « One should always be a little improbable ». Oscar Wilde. « Phrases and Philosophies for the Use of the Young ». In Wikisource. En ligne, 2006.

<http://en.wikiquote.org/wiki/Oscar_Wilde#Phrases_and_Philosophies_for_the_use_of_the_Young_281894.29>. Consulté le 18 janvier 2010.

⁵⁷ Michel Foucault et Daniel Defert (dir. publ.), *Le corps utopique, les hétérotopies*, Fécamp : Éditions Lignes, 2009, p. 10.

le veut, invisible quand on le désire. S'il y a un pays féérique, c'est bien pour que j'y sois prince charmant et que tous les jolis gommeux deviennent poilus et vilains comme des ours⁵⁸.

Mais pour ces personnes, différentes et belles dans cette différence, que peut bien représenter le merveilleux?

D'anthropologue de l'enchantement, je devais maintenant me transformer en ingénieure de l'enchantement. C'est-à-dire que je devais arriver à mettre en place des hétérotopies susceptibles de provoquer des états qualifiés de merveilleux et où pouvait prendre l'envol du papillon.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 41.

CHAPITRE III

LE MERVEILLEUX DURANT LE PROCÉDÉ

Œuvre = transformer quelque chose en vue de transformer quelqu'un.⁵⁹

3.1 La procédure

Au bout de quelques jours, j'ai donc rappelé Sophia étant plus certaine des questions à poser et de la procédure à suivre. Elle allait être la suivante : faire une entrevue des modèles et écouter leurs histoires et leurs fables personnelles. Les inviter à livrer leur conception du merveilleux et m'expliquer la place de celui-ci dans leur vie : « C'est dans ces moment que les plus belles images prennent forme dans mon esprit, quand je les laisse divaguer. Les histoires que j'entends sont touchantes, drôles, tellement personnelles. Je me considère privilégiée d'avoir accès à ces subjectivités.⁶⁰ »

Je documentai tout (enregistrement vocal et documentation photo). Deux faveurs sont aussi à demander aux sujets : la première est de m'accueillir en homme pour se déployer ensuite, en femme, « je veux, non, je *dois* constater par moi-même le pouvoir que la transformation a sur eux. J'ai besoin, pour bien saisir, d'en être témoin.⁶¹ »

La deuxième est de me préparer une liste de chansons qui ont été significatives pour mes sujets dans des moments important de leur vie. Un *best of*, en quelque sorte, que

⁵⁹ Paul Valéry, *Les cahiers*. Tome XXIX. 1957-1967, p. 881.

⁶⁰ Extrait tiré de mes carnets de pratique.

⁶¹ *Ibid.*,

j'allais utiliser durant le *shooting* photo pour les aider à incarner leur personne/persona/personnage.

L'emballlement de Sophia était à son comble : « Tu sais, je ne veux plus me cacher. Je veux être fière de moi. Et je vais t'aider à m'aider », m'a-t-elle dit la gorge serrée par l'émotion. Je ne comprenais pas encore l'ampleur de cette phrase, *je vais t'aider à m'aider*, mais je sentais un bonheur particulier s'emparer de moi. Quelque chose d'important se révélait dans ma pratique, quelque chose qui allait prendre une grande signification : celui du pouvoir curatif de mon projet. Pourtant, il était là, depuis toujours, sous-jacent à toutes les œuvres. Il fallait que ces mots proviennent d'une autre bouche pour que j'en réalise pleinement la force. Je devais le comprendre à travers d'autres affects pour que j'en réalise pleinement la force. Comprendre la place de l'image dans la vie psychique, comprendre le pouvoir exceptionnel de la fiction sur l'individu.

À ce point, je n'avais pas encore idée du bouleversement que ce projet allait provoquer chez moi et chez mes modèles. Sophia et moi avons discuté quelques fois par téléphone avant notre première rencontre. Elle se posait quelques questions : « Quel genre de poses vas-tu nous faire faire ? ». Je lui répondis que les poses n'étaient pas encore déterminées. « Ce projet est un *work in progress*. Je vais m'inspirer de vos témoignages et laisser les images se former d'elles-mêmes. Soit sans craintes, j'écouterai vos impressions, je vous consulterai. De toutes les façons, je dois être le plus juste possible, alors vos feedbacks seront nécessaires, vous allez me guider et je vais vous demander votre opinion tout au long du projet. Et surtout, je ne ferai rien qui vous porterait préjudice. »

Pensant l'avoir rassurée, je fus étonnée lorsque Sophia me lança : « tu sais, je ne suis pas belle... » Que répondre ? J'étais horrifiée. Ma poitrine s'est serrée. Je voulais éviter de balbutier, je devais trouver des mots qui ont du *sens*. Je ne voulais pas lui

répondre par un cliché du genre *la beauté est intérieure*, car bien que je crois que ce soit vrai, dans une telle situation cette réplique n'aurait été que médiocre. J'ai alors eu une pensée pour Foucault qui se plaint d'une manière touchante du corps duquel il est prisonnier :

Mais tous les matins, même présence, même blessure; sous mes yeux se dessine l'inévitable image qu'impose le miroir; visage maigre, épaules voûtées, regard myope, plus de cheveux, vraiment pas beau. Et c'est dans cette vilaine coquille de ma tête, dans cette cage que je n'aime pas, qu'il va falloir me montrer et me promener; à travers cette grille qu'il faudra parler, regarder, être regarder; sous cette peau, croupir⁶².

J'étais touchée. J'étais mal. Mais j'étais également à ce moment très impressionnée de cette lutte quotidienne à laquelle ces personnes font face; celle non seulement de n'être, peut-être, pas « beau », mais d'être constamment soumis à des regards inquisiteurs et trop souvent indéliçats. Elles savent bien ce que c'est que d'être observé par quelqu'un de la tête aux pieds, que d'être épié par-derrière, surveillé par-dessus l'épaule. Ce constat m'a fait frissonner, mais m'a donné à penser que mon courage n'égalait en rien le leur.

J'ai donc laissé ma langue parler, sans censure, sans vraiment réfléchir non plus : « Sophia, la beauté est relative aux fictions qui l'engendrent... » Après tout, c'est dans le lieu du Merveilleux et du non-lieu de l'utopie, il est vrai, que le corps est *sans corps*, un corps qui serait beau, limpide, transparent, lumineux, véloce, colossal dans sa puissance, infini dans sa durée, délié, invisible, protégé, toujours transfiguré⁶³. Selon Foucault, il se pourrait bien que l'utopie première, celle qui est la plus déracinable dans le cœur des hommes soit précisément l'utopie d'un corps incorporel;

⁶² Foucault, *Utopies et hétérotopies*, CD.

⁶³ *Ibid.*,

que c'est contre lui (le corps) et comme pour l'effacer qu'on aurait fait naître les utopies⁶⁴.

C'est après un long moment de silence et un soupir de soulagement devant sa réussite à retenir ses larmes, qu'elle m'a répondu « que c'est beau... » Pour ma part, je ne savais pas du tout ce que je venais de dire. Je *sentais* seulement que cela avait un *sens*. Sophia m'appelait tous les soirs pour me remercier : « Tu ne comprends pas à quel point je me sens heureuse, c'est merveilleux... », disait-elle chaque fois avec le même trémolo dans la voix. Et moi j'étais heureuse de sentir mon art *utile* et réconfortant et ma parole, apaisante. Enfin.

Sophia a propagé le merveilleux autour d'elle et les répercussions ont été heureuses : Akim, Pamela, Josée et Maude m'ont toutes téléphoné disant être *très* intéressée par le projet. Sans Sophia, le projet aurait été avorté. Elle me confia : « on ne nous fait pas confiance souvent, dans ce milieu, on est traité comme des phénomènes de foire... » Mais le merveilleux était un sujet qui semblait transcender la peur, qui donnait confiance. C'est à ce moment que j'ai décidé de nommer ma série *Pour Sophia, tv*⁶⁵.

Suite à ces appels, comme la houle suit la vague, j'ai reçu deux autres appels, ceux de Sharon et Shôvane. Shôvane, danseuse, chorégraphe et échassière, m'a prié de la laisser prendre part au projet, bien qu'elle soit « bio⁶⁶ ». J'ai accepté avec plaisir.

L'équipe était alors formée.

⁶⁴ *Ibid.*,

⁶⁵ Dans le milieu, *tv* est l'abréviation de travestis. Mais je trouvais également intéressant que cette abréviation fasse allusion à la télévision, lieu important de la fiction.

⁶⁶ Dans le milieu transgenre, les personnes qui sont nées féminines et sont encore féminines, tout comme les masculins demeurés masculins sont communément appelés des « bios ».

3.2 Les entrevues

Dites-moi, quelle est la couleur dominante au Merveilleux? Il y a le rouge, le jaune, parfois le blanc. Le multicolore revient souvent⁶⁷.

27 septembre 2008, 10 heures du matin. Mon photographe et moi sommes arrivés chez Sophia. C'est Roger qui nous a ouvert la porte. Se tenait devant nous un homme à la peau diaphane, un homme puissant, lumineux et s'appuyant sur sa jambe gauche. Son chandail jaune dévoilait ses bras musclés et fermes ce qui créait un contraste frappant avec le bas de son corps, frêle et tortueux. Le jaune de son chandail, bien qu'éclatant, n'était rien comparé à son sourire lumineux. Il était à l'évidence heureux de nous voir, bien que le malaise fût palpable.



3.1 Roger

Il nous a offert du café, nous avons accepté. Pendant que mon photographe préparait l'équipement, j'ai tenté de mettre Roger à l'aise en lui expliquant la manière dont allait se dérouler l'entrevue. Une liste de questions était prête. Les questions étaient assez banales, ce sont les réponses, elles, qui ne le seraient pas.

⁶⁷ Extrait de mes carnets de pratique.

Cette liste de questions était divisée en deux parties. La première concernait la vision générale du merveilleux, la deuxième concernait davantage le vécu des modèles, comment le merveilleux se manifeste et prend place dans leur vie. C'est également au cours de cette deuxième partie que les modèles étaient invités à se transformer.

Lorsque Roger s'est enfin déployé en Sophia, c'est en un temps d'éclair que tout son être s'est littéralement transformé. Sa voix avait pris de l'assurance, son corps embrassait l'espace, sa gestuelle était harmonieuse. Son sourire était rayonnant, la lueur dans ses yeux, aveuglante. Son corps était devenu soleil. Jamais je n'avais assisté à une telle transformation. La chenille devenue papillon, je compris l'importance vitale de ce choix difficile. J'avais à présent devant moi un être qui s'était approprié un *sens*. Comme si les fées avaient fait main basse sur lui, avait fait disparaître en un tournemain sa *laideur* pour donner naissance à un être éblouissant et éternel. J'ai n'ai pu m'empêcher de penser à Cendrillon qui se transforme aux douze coups de minuit, mais à l'envers.



3.2 Sophia

En tout, les entrevues duraient environ deux heures. Deux heures d'émotions à l'état brut.

3.3 Catharsis

Dans un désir de dresser une liste plus ou moins exacte des motifs récurrents relatif au merveilleux, un fait revenait constamment. L'enclenchement mnémonique qu'exigeait l'exercice de réflexion provoquait chaque fois, chez l'interviewé, un flot de babil intéressant à observer : délire, joie, sérieux, émoi, des paroles rondes comme des bulles de savon. Les voix s'entrecoupaient de soubresauts, passaient de l'aigu au grave, déraillaient parfois, s'émouvaient souvent.

J'ai alors commencé à comprendre que la portée de ce travail allait plus loin que la simple accumulation de données statistiques sur l'iconographie du merveilleux. Il déclenchait un processus beaucoup plus étonnant qui se manifestait par d'étranges et touchants soliloques. J'ai commencé à recevoir des témoignages, des aveux, des révélations et des secrets quelques fois très intimes. On me livrait un pendant tout entier et absolument dénudé de la psyché, celle cachée derrière le miroir : « Si je suis à l'envers dans un monde à l'envers, tout paraît à l'endroit.⁶⁸ »

J'avais accès à quelque chose de très précieux et je doutais de ma capacité à traiter de telles informations d'une manière juste, raisonnée. Je ressentais aussi de manière brutale le sentiment d'avoir accès à quelque chose d'incalculable et de fragile : les symboliques personnelles, singulières, privées. J'étais devenue psychanalyste. J'étais extrêmement privilégiée.



3.3 À l'écoute

⁶⁸ Extrait tiré de mes carnets de pratique.

3.4 Nourriture symbolique

Je suis revenue chez moi épuisée mais remplie à craquer de *nourriture symbolique*. Il me fallait maintenant digérer, métaboliser :

Pour bien m'imprégner de leurs univers, je réécoute les enregistrements sonores. Réécouter leurs peurs, leurs désirs... Leurs rituels, leurs obsessions et leurs fantaisies... *Jouer* au psychanalyste. Analyser, *re-ressentir*. Laisser les images prendre forme dans mon esprit. Laisser leur témoignage passer par mon *self*⁶⁹.

Je suis restée un bon moment en possession de ces informations sans savoir quoi en faire... Entre mon intention initiale (dresser un portrait du merveilleux) et le résultat final, il y avait une grande marge à combler. Les réponses durant ces entrevues étaient aussi éclectiques que disparates. Ce qui ne plaisait guère à mon côté analytique qui aurait aimé pouvoir quantifier, sur une base quasi scientifique, les « résultats » obtenus. Résoudre le mystère m'apparut alors plus difficile que ce que j'avais espéré.

Les couleurs variaient du blanc au noir... Des utopies aux dystopies, une myriade de combinaisons allant des plus simples aux plus inattendues était alors évoquée, mais certaines références étaient récurrentes : Éden, le Paradis, verdure luxuriante, le multicolore (fleurs, oiseaux, etc.), la chaleur, le bien-être, les anges, le bonheur.

3.5 Maquette

Je me suis mise au travail de maquette. J'ai sorti mes images et je me suis laissée bercer par elles, laissant mes doigts y dessiner des ronds, au hasard, comme dans le sable.

⁶⁹ *Ibid.*,

À ce stade, je choisis des postures, des costumes, des regards ou des gestes qui font écho à une parole entendue. Je me remémore des phrases, je m'inspire de leur vécu... Un lieu est pressenti. Il prend forme dans mon esprit et surgit par petites doses d'intuition.

Sophia, par exemple, m'a raconté qu'elle avait été une athlète de ski acrobatique. Elle avait fait le tour du monde, remporté de nombreuses médailles. « Veux-tu, je vais te dire ce qui me donnait la force de monter sur le podium : m'imaginer en Sophia, talon haut et petite jupette. Là, mes jambes cessaient de s'entrechoquer et je trouvais le courage d'y aller ». Elle montera sur un podium... en mini jupe et en talons hauts et je la médaillerai. Ce fut là la première image qui venait de prendre forme dans mon esprit. J'allais lui faire vivre un moment inoubliable.



3.4 Sophia médaillée

3.6 Postulat I

Je suis une fée. Une fée, une bonne, ça traîne sa baguette, ça fait des miracles, ça veut venir en aide avec les pouvoirs qu'elle possède. J'exauce les vœux, exulte les passions. Mon art est curatif, mes œuvres procurent du bonheur⁷⁰.

Le 19 avril 2007 à 17h34, une épiphanie s'est produite : j'ai su, de manière brutale quel était l'épicentre de mon travail. Ma pratique artistique avait pour résultat des images qui présentent des « réalités subjectives » issues d'expériences antérieures; des traumas, des désirs, des fantasmes, des souhaits qui donnent naissance à de nouvelles réalités. Et c'est de l'expérience de ces nouvelles réalités dont mes œuvres témoignent. J'ai jubilé pour un temps à l'idée de ce bilan.

⁷⁰ *Ibid.*,

CHAPITRE IV

L'HÉTÉROTOPIE DU MERVEILLEUX

Après avoir en main une trentaine de prémisses d'images sous forme de maquettes, je réunis mon équipe : directeur photo, éclairagiste, coiffeurs, maquilleurs, habilleurs, techniciens, Dj, et *bien sûr mes modèles*.. Je fournis les canevas et on se met à table. Tout le monde prend des notes, m'écoute, les écoute. Il s'agit encore là d'éprouver des émotions pour bien saisir et bien choisir. Cela devient pertinent lorsqu'on veut choisir le bleu ou le rouge, le proche, ou le loin, le sombre ou le lumineux. On rigole, tous ensemble, il le faut, ça aide à nouer des liens. On repart tous avec une mission à remplir : dresser le portrait du merveilleux des modèles et le faire refléter.

Il est maintenant temps de trouver des costumes : « Des perruques, des robes de princesses, des talons hauts et des médailles. Me rendre chez un costumier avec les modèles. Choisir, fouiller, m'amuser, essayer, rigoler, briser des *zippers* ... Faire des appels, convaincre, réserver; logistique, paperasse, bureaucratie.⁷¹ »

J'ai été étonnée de constater que l'intérêt du projet était généralisé. Les gens aiment le merveilleux. Ils ne le disent pas ou seulement du bout des lèvres. Pourquoi avons-nous honte d'aimer le merveilleux? Je n'ai pas de réponse à cette question mais on l'aime, c'est comme ça, c'est tout. Et ça se voit dans les sourires et dans les yeux. Les plus courageux le chuchotent parfois. Ça me fait rire, ça m'encourage à continuer. J'aime constater que le merveilleux peut être une maladie contagieuse. Ça me rassure.

⁷¹ *Ibid.*,

Trier les images, peaufiner les *boards*, scruter à la loupe toutes les images par peur de passer à côté de quelque chose d'important. Les *shootings* sont rares, je dois m'assurer que tout est parfait⁷².

Mon équipe est prête. Les modèles, elles, sont nerveuses...

4.1 Le *shooting*

18 octobre 2008, 6h30 du matin. Le matin est matinal, le café est nécessaire. Nous avons tous rendez-vous au studio photo. Nous ne savons pas encore à quel point nous vivrons tous une expérience inoubliable. La mise en place effectuée la veille accélère le processus. Une salle adjacente au studio est occupée par les modèles qui se font préparer par l'équipe technique. La fébrilité est palpable, le café coule à flots.

Commence enfin le *shooting*.



4.1 L'équipe au travail

⁷² Ibid.,

4.2 Simulacres

Chaque saynète est une référence à une situation vécue ou fantasmée mais toujours une représentation d'un moment rempli de *sens* et d'émotions liés au merveilleux.

Ce qui se passe dans les coulisses est encore plus important : la réciprocité, la connivence, l'esprit d'équipe et les liens qui se forment. On rit, on pleure, on s'aime déjà. Les remerciements fusent de toute part; tout le monde est heureux d'être ici.



4.2 On s'aime déjà

Je comprends alors que mon projet agit comme une thérapie pour tous ceux qui y sont. Ceux qui racontent, ceux qui écoutent. « Je suis heureuse. Je suis tellement heureuse. Je sens que je touche l'essence de ma création. Tout ce sur quoi mes énergies se fondent, prend vie. Quelle merveilleuse ataraxie!⁷³ »

Au sortir de cet état second, je me demande ce qui provoque dans mon cerveau cet état de complétude. Je me demande quels sont les neurones qui sont en jeu et quelle est la chimie qui s'opère dans mon corps. Et je m'aperçois que je *peux* recréer cet état chez autrui. L'œuvre, c'est ça! L'œuvre est en train de se créer et l'*état de merveille* apparaît! Je me sens tout à coup comme un Dieu, ou le père Noël, ou la Fée Clochette. Je me sens en tout cas investie d'un pouvoir étrange mais que j'aime et qui m'enivre.

Je dois me rendre à une autre évidence : les images que je vais créer a posteriori ne seront qu'une maigre trace de cette fabuleuse expérience que nous vivons ensemble.

⁷³ *Ibid.*,

4.3 L'hétérotopie du Merveilleux

Le but ultime des deux jours qui nous attendaient était d'amener les modèles à incarner (ou à réincarner) des événements déclencheurs d'expériences que l'on peut qualifier de merveilleuses.



4.3 Prise de vue durant le shooting

Une des stratégies était de les plonger dans le silence et la pénombre pour encourager le recueillement, le respect d'une équipe limitée (dans le studio en tant que tel), ou d'utiliser de la musique. La place de cette dernière était primordiale puisque chacune des modèles avait sa propre trame sonore qu'elle avait choisi avec soin. Ici, le rôle du maestro était capital. On avait préalablement dressé la chronologie des pistes pour chacune des poses et l'émotion que l'on voulait qu'il s'en dégage. À la surprise des modèles, leurs pièces préférées – qu'elles soient liées à la joie ou à la mélancolie – démarraient à leur entrée dans le studio.

Par l'incarnation de leur propre persona/personnage, les modèles vivaient une réelle catharsis qui semblait engendrer un processus de guérison symbolique. Elles pouvaient revisiter des moments significatifs de leur vie mais cette fois, d'une position plus « extérieure », comme témoin d'elles-mêmes.

Je touchais à quelque chose de significatif, de révélateur. Le dispositif de cette démarche « faisait du bien ». À travers les rires, les pleurs, les peurs, l'être humain devant moi expérimentait le merveilleux : une rédemption sublimant la réalité au travers divers paradoxes, le cauchemar, une douleur, des fantasmes. « C'est beau et réconfortant malgré l'effroi.⁷⁴ »

4.4 Suspension volontaire de l'incrédulité

En fait, c'est plus simple que cela n'apparaît : le merveilleux est en nous autant qu'il est en tous ceux qui l'accueillent et qui le contemplent. Et si ce lieu donnait, en réalité, sur des lieux retrouvés? Pour le savoir, il faut l'expérimenter. Et pour l'expérimenter, il faut tout d'abord accepter. Accepter d'opérer ce que le poète Coleridge a appelé une suspension volontaire de notre incrédulité (*the willing suspension of disbelief*⁷⁵), ne fût-ce que pour un instant :

[...] il fut convenu que je concentrerais mes efforts sur des personnages surnaturels, ou au moins romantiques, afin de faire naître en chacun de nous un intérêt humain et un semblant de vérité suffisants pour accorder, pour un moment, à ces fruits de l'imagination cette suspension consentie de l'incrédulité, qui constitue la foi poétique⁷⁶.

⁷⁴ *Ibid.*,

⁷⁵ Par laquelle il définit essentiellement l'activité théâtrale.

⁷⁶ « [...] yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith. ». Samuel Taylor Coleridge. *Biographia literaria*. En ligne, 2002. <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6081/pg6081.txt>>. Consulté le 23 avril 2009.

Ce concept décrit l'opération mentale qu'effectue le spectateur d'une œuvre de fiction qui accepte, le temps de sa consultation de l'œuvre, de mettre de côté son scepticisme. Autrement dit, cette opération mentale est le fait d'accepter de vivre un rêve ou une fiction comme s'il s'agissait de la réalité pour mieux ressentir ce que pourrait être la situation évoquée.

Il s'agit donc d'une expérience de simulation purement cognitive s'exerçant sur l'imagination et les sentiments de celui qui la vit. Cette expérience, tant qu'elle ne se prolonge pas dans le temps (selon certains réfractaires de la fiction, je pense ici à Schaeffer) est importante pour l'individu et souvent bénéfique pour lui, car certains fruits de l'imagination peuvent parfois être transcrits et trouver des applications dans la réalité, en dépit de l'incrédulité initiale.

Elle pourrait ainsi motiver un projet créatif, si l'individu savait détourner et adapter cette expérience cognitive en prenant en compte les éléments de son expérience réelle ou encore même nous apporter la santé⁷⁷! Mais le plus souvent il s'agit d'une activité purement récréative permettant d'échapper, temporairement, à la réalité des problèmes que l'individu est amené à régler dans son quotidien, sans que cela se traduise par des changements notables dans son activité réelle par la suite.

⁷⁷ Par exemple, il semblerait que le fait même de croire (en Dieu ou toute autre forme d'entité) augmenterait l'espérance de vie et serait signe de bonne santé : « D'étonnants travaux en neurobiologie l'affirment aujourd'hui : l'homme est programmé pour croire en Dieu, via la structure même de son cerveau et, surtout, une petite molécule dont le rôle crucial vient d'être identifié. Et ce n'est pas tout. Car la foi apparaît vitale contre l'anxiété, au point que les croyants vivent mieux et plus longtemps que les autres! Dans ces conditions, le sentiment religieux ne peut s'éteindre... ». Voir Isabelle Bourdial et Nicolas Revoy, « Pourquoi Dieu ne disparaîtra jamais », in *Science & Vie*, n° 1055, 2005(août), p. 47-51.

4.5 Mais, pourquoi croyons-nous aux fictions?

À cette question, Jean-Marie Schaeffer fait ce constat : « Si nous croyons aux fictions alors même qu'elles ne sont pas des images du monde réel, c'est dans la mesure où elles sont des images d'un « être-dans-le-monde » possible.⁷⁸ »

Autrement dit, pour que nous puissions adhérer à une fiction, il faut et il suffit qu'elle nous immerge dans un univers dont la réalité éventuelle soit de l'ordre du concevable. Schaeffer ajoute :

Selon Platon et Rousseau, cette crédulité face aux fictions – bien que scandaleuse – peut s'expliquer aisément. D'abord nous y croyons parce que nous y avons été habitués dès l'enfance. Exposés jusqu'à plus soif aux histoires de grand-mère et autres contes dans notre prime enfance, nous avons pris l'habitude de nous nourrir de chimères. Mais encore faut-il que l'âme enfantine eût une prédisposition à accorder foi à ces chimères, sinon elles seraient restées sans effets⁷⁹.

Cette prédisposition a pour nom « imitation », « simulation », « immersion » ou plus traditionnellement, « imagination ». Pour les ennemis de la fiction, il s'agit là d'une faculté dangereuse, d'abord parce qu'elle soumet les représentations aux humeurs inconstantes et aux images inconsistantes de la passion et des désirs, alors qu'elles ne devraient obéir, toujours selon Schaeffer, qu'aux injonctions du réel et de la raison. Il prétend que ce danger est décuplé par le risque de la contamination : les chimères de l'imagination que nous entretenons finissent par envahir notre vie réelle à notre insu, en sorte que toute distinction entre le vrai et le faux devient impossible.

4.6 L'anecdote de Zeuxis

Je crois sincèrement que Schaeffer exagère un peu. Nous faisons généralement la différence entre le réel et son image. Nous ne sommes pas aussi bêtes que les oiseaux

⁷⁸ Jean-Marie Schaeffer. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Édition du Seuil, 1999, p. 221.

⁷⁹ *Ibid.*,

de Zeuxis⁸⁰ qui venaient picorer les raisins qu'il avait peints⁸¹ ! Et finalement, nous ne sommes peut-être pas aussi bêtes que Zeuxis lui-même qui, ayant peint une vieille femme, fut pris d'un tel accès de fou rire devant ce portrait qu'il en mourut.

Si nous croyons aux fictions, c'est aussi et tout simplement parce qu'elles sont des représentations et que les représentations sont des machines à produire des croyances. Nous sommes ainsi faits que nous adhérons sans autre forme de procès à ce que nous voyons. Sur ce, Thomas Pavel ajoute :

Frodon a beau vivre dans une galaxie imaginaire aux peuplades fantastiques, son dilemme est le nôtre. À l'instar du monde réel, les univers fictifs sont gouvernés par des myriades de coutumes et des normes, animés par une multitude d'intérêts et de désirs qui nous concernent directement. L'angoisse, la colère, la passion, la fougue des personnages nous appartiennent. Jamais tout à fait chez nous dans notre propre vie, nous répondons à l'appel de la fiction avec un élan toujours renouvelé. Cet élan n'est autre que notre soif, jamais comblée, de possible⁸²

Pour illustrer la force du pouvoir de la représentation, Schaeffer affirme également que plus une représentation est vive et moins nous pouvons lui refuser notre adhésion. Or, certaines représentations fictionnelles s'imposent avec une force telle que nous ne pouvons pas nous empêcher d'y adhérer pleinement – du moins pour le moment.

4.7 Fiction et neurobiologie

Qu'on pense aux dispositifs de la réalité virtuelle : si les psychiatres peuvent s'en servir dans le traitement des phobies – par exemple des agoraphobies – c'est bien

⁸⁰ Peintre grec du V^e siècle av. J.-C.

⁸¹ « Celui-ci apporta des raisins peints avec tant de vérité, que des oiseaux vinrent les becqueter; Parrhasius apporta un rideau si naturellement représenté que Zeuxis, tout fier de la sentence des oiseaux, demande qu'on tirât enfin le rideau pour faire voir le tableau » L'Ancien, 1848-1850, p.472-473.

⁸² Thomas Pavel. « Notre ration de nourriture symbolique ». *Le nouvel observateur*, no.64 (décembre. 2006- janvier 2007), p.11

parce que nous ne pouvons pas ne pas y croire et que les réactions du phobique face au paysage virtuel qu'il parcourt sont en grande partie celles qu'il aurait en situation réelle. Le phobique à beau « savoir » qu'il se meut dans un environnement virtuel, la partie du cerveau qui traite la perception visuelle en a décidé autrement, parce que pour elle, le signal reçu ne peut être distingué d'un signal réel. Du même coup, la réaction phobique se met en branle. Autrement dit, le dispositif fictionnel agit ici à un niveau « pré-attentionnel » – c'est-à-dire non accessible au contrôle conscient – comme un environnement réel.

Paradoxalement, quelquefois pour « faire vrai », il faut « faire du faux » car « l'exercice constant d'une certaine forme de simulation engendre finalement la nature.⁸³ » On peut citer l'illusion des chevaux au galop avec les quatre pattes en l'air du Derby d'Epsom de Géricault ou la position impossible de l'homme qui marche de Rodin.

Puisque je ne pouvais contenir un vrai soleil ou un champ fleuri dans ma maison, j'ai adopté le factice comme substitution. En fait, j'ai fini par aimer les deux. Le vrai, le pas vrai, le faire semblant. Et aussi les costumes et les chapeaux. J'ai donc adopté le photomontage comme méthode de création car il était le lieu qui me permettait de combiner à la fois le vrai et le faux⁸⁴.

⁸³ Friedrich Nietzsche. *Aurore : Réflexions sur les préjugés moraux*. Paris : Librairie générale française, 1995, aphorisme 248, p322.

⁸⁴ Extrait tiré de mes carnets de pratique.

CONCLUSION

Um jour quelqu'un m'a dit « la pratique est plus intelligente que les mots; le jour où tu peux enfin « nommer » quelques uns des principes fondateurs de ta pratique, eh bien... la pratique elle, s'en est allée plus loin.⁸⁵ »

L'hétérotopie, la catharsis, la suspension volontaire de l'incrédulité et le pouvoir de la fiction ont été des concepts que j'ai côtoyés durant ces années et qui m'ont, sans doute, rendue plus savante. Mon discours est plus érudit, mon écriture plus raffinée, je pourrais maintenant sortir le torse bombé sur la scène du monde. J'éprouve cependant, malgré ces années d'études, malgré l'écriture de ce mémoire, le sentiment de n'avoir pas encore cerné totalement le sens intrinsèque de mon travail, son essence première. Comme un poisson qu'on tente d'attraper de ses mains, dès qu'on croit l'avoir cerné, il nous fait, dans un joli remous, un extraordinaire pied de nez. Et ce sentiment d'indiscernabilité se fait persistant. C'est comme si chaque œuvre tamisait les éléments d'une enquête dont le but n'est pas tout à fait clarifié. Cependant, on m'a maintes fois exprimé que ce serait là un sentiment récurrent, inhérent au métier d'artiste.

Je me rappelle avoir lu cette phrase au début de la maîtrise et de l'avoir instinctivement notée, sachant que j'aurais bientôt à la comprendre : « La maîtrise n'est pas une fin en soi mais bien un commencement⁸⁶ ». Aujourd'hui, je comprends viscéralement le sens de cette phrase à l'apparence si simple.

⁸⁵ Je regrette vivement de n'avoir pas noté l'auteur de cette phrase qui m'a tellement aidée à accepter l'insatisfaction constante qu'est celle de ne pas embrasser la pratique dans toute sa substance!

⁸⁶ Nathalie Bachand. In *Tactiques insolites: vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal : Guérin Universitaire, 2004, p. 9.

La maîtrise n'est pas une fin, mais bien un début... Je suis aujourd'hui face à ce constat et dois me rendre à l'évidence : je n'aurais malheureusement pu exprimer tout à fait l'ampleur des inspirations et des chemins qui tentent mes pas.

Je n'aurais pas pu vous parler, par exemple, de la neuroesthétique⁸⁷, ni, non plus, des idées pour mes prochains projets⁸⁸. Je n'ai pas pu vous exposer mes intérêts sur l'esthétique relationnelle ni sur l'esthétique expérientielle. Je n'ai pas pu vous exposer mon vif intérêt pour l'immersion virtuelle en art, par exemple, et des œuvres d'artistes tel que Char Davis, qui l'ont utilisé comme je serais tentée de le faire. Puisqu'il me fallait circonscrire mon sujet et ne pas tituber, qu'il me fallait garder l'équilibre du funambule, j'ai dû me concentrer sur l'essentiel. Le reste apparaîtra peut-être dans un autre essai.

Postulat II

À la lumière de cette étude, aujourd'hui, au bout de cette folle histoire, le postulat actuel autour de ma pratique me semble s'être déplacé, s'est réorienté tout en conservant ses amarres. Ce qui m'est apparu à la suite de cette extraordinaire aventure que fut l'écriture de ce mémoire, mais davantage après l'expérience du *shooting*, est que les collages numériques qui ont été le centre de ma pratique jusqu'à présent sont des images qui relèvent de la documentation, traces d'expériences du merveilleux ayant été vécues précédemment. De toute façon, quand j'y pense, ça a toujours été cela.

⁸⁷ J'aimerais comprendre le mécanisme de la fiction sur notre cerveau. Comment il s'active, comment il se déploie, comment il peut être reconduit et provoqué. Comment « l'intelligible » interagit avec le « sensible » dans le « monde intérieur » de l'espace esthétique conscient. Cette discipline, la neuroesthétique, vise à l'étude des perceptions esthétiques de l'art par une approche scientifique. En d'autres termes, elle vise à s'interroger sur les bases neurales de la contemplation de l'œuvre d'art et de sa création et, si possible, à poursuivre l'étude scientifique. Elle utilise notamment les techniques issues des neurosciences, par exemple les neurosciences cognitives et la neuropsychologie, pour expérimenter et expliquer les expériences esthétiques au niveau neurologique.

⁸⁸ Par exemple, investiguer l'idée de la mort parfaite, souhaitée, auprès de mourants.

Je suis aussi certaine que ce que je construis, en réalité, ne sont pas des images, mais des expériences. Des expériences vécues durant le processus et durant le procédé. Ces expériences dites merveilleuses semblent provoquer- par diverses stratégies cognitives comme par exemple la suspension volontaire de l'incrédulité, et stimuler - par la catharsis, un processus de réparation symbolique qui permet d'instaurer une nouvelle relation avec son propre récit mythique fondateur. En ce sens où, grâce à l'expérience de la saynète *Les désordres du Ça*, Josée n'aura plus jamais peur de Pierrot La Lune car elle a revécu l'évènement dans la peau de son propre personnage. Elle a vécue, par le pouvoir de la suspension volontaire de l'incrédulité, une merveilleuse catharsis et du coup, a guéri un traumatisme qui s'était transféré sur un personnage fictif.⁸⁹



Concl Les désordres du Ça. Prise de vue durant le shooting.

⁸⁹ Josée a vécu l'inceste. Son père lui avait donné une poupée Pierrot la lune afin de garder un œil sur elle. Elle avait effroyablement peur de cette poupée. Les yeux de la poupée incarnaient le regard que son père portait sur elle. Un jour, elle lui a arraché les yeux, les a mis dans sa bouche, les a mastiqué péniblement jusqu'à s'en faire saigner la bouche. Puis, a avalé.

En d'autres termes, ces expériences semblent procurer du bien-être, ou du moins une certaine forme de soulagement. Le pouvoir curatif de mon travail de création est devenu le centre de mes intérêts artistiques. Et cela me tient à cœur, beaucoup plus que l'image, beaucoup plus à vrai dire, que l'art lui-même.

Contrairement à Catherine Bolduc dont la pratique artistique s'articule autour de l'enchantement et de la dérision, ma pratique, elle, s'articule autour du désir d'en faire un éloge panégyrique, c'est-à-dire de célébrer ses actions, d'en exalter ses valeurs mais, surtout, d'encenser ses vertus. C'est la valeur affective du rapport au merveilleux qui m'intéresse ici. Car moi j'exulte les passions, je libère le subconscient, j'exauce les vœux. Et ma quête ne cessera pas car les résultats sont déjà significatifs.

Dans notre époque tiraillée entre la culture du réconfort et celle de la peur, quelle attitude adopter? Une des solutions serait-elle la récupération de ces motifs qui nous rassurent? Au XIXe siècle déjà, les Romantiques avaient fait usage des ruines, des fantômes et des monstres pour conjurer les échos des morts de Pompéi et d'Herculanum, pour se libérer de l'idée que toute civilisation meurt, pour dialoguer avec les souvenirs angoissants des guillotins de la Révolution française et des soldats sacrifiés durant les guerres napoléoniennes. Face à toutes les catastrophes qui fragilisent l'humaine condition, l'être humain a besoin de réconfort.

Malgré tout, malgré la peur et l'angoisse, nous faisons face au désir perpétuel de consolation à travers la fiction bienfaitrice. Peut-être n'est-elle là que pour nous éviter de sombrer dans le chaos? « Le fait de croire en des choses irréelles nous aide à supporter la vie réelle.⁹⁰ » Les fariboles sont précieuses, miraculeuses. Elles nous permettent, les yeux fixés sur l'idéal, de tenir le coup dans l'adversité.

⁹⁰ Nancy Houston. *L'espèce fabulatrice*, p.111.

À la croisée des mondes possibles se situe le Merveilleux. Mais, somme toute, le Merveilleux pour moi se résume à l'expérience qu'il suscite, à l'état de merveille dans lequel il nous met. Ni plus, ni moins.

Et si, au détour d'une conversation, vous me confiez à propos de tel roman que vous n'avez pas réussi à entrer dans l'histoire, dans quoi exactement n'êtes-vous pas entré⁹¹?



Conc2 Sophia

Fin

⁹¹ Christine Montalbetti. *La fiction*. Paris : Éditions Flammarion, 2001, p. 12.

BIBLIOGRAPHIE

Actes de colloques

Baudry, Robert. *Le merveilleux et la magie dans la littérature : Actes du colloque de Caen*, (Caen, 31 août-2 septembre 1989). By Gérard Chandès, Centre d'études et de recherches sur le merveilleux, l'étrange et l'irréel en littérature. Amsterdam : Rodopi, 1992, 252 p.

Articles de journaux

Mavrikakis, Nicolas. « Enchantée ». Voir : Voir la vie – Nord. vol. 4, no 7 (18 février 2010), p. 1.

Articles de périodiques

Bourdial, Isabelle, et Nicolas Revoy. « Pourquoi Dieu ne disparaîtra jamais ». *Science & Vie*, no 1055, 2005 (août.), p. 47-51.

Gosselin, Pierre, Gérard Potvin, Jeanne-Marie Gingras-Audet, Serge Murphy. « Une représentation de la dynamique de création pour le renouvellement des pratiques en éducations artistique ». *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 24, no 3, 1998, p. 1-20.

Pavel, Thomas. « Notre ration de nourriture symbolique ». *Le nouvel observateur*, no^o64 (décembre. 2006- janvier 2007), p.11

Autres document

Pichette, Katheryne. *Carnets de pratique*. 1998-2010.

Catalogues d'exposition (s) ou d'évènement (s)

Fraser, Marie (commissaire) et le Musée National du Québec. *Le ludique*. Catalogue d'exposition. (Québec, Musée National du Québec, 27 septembre – 25 novembre 2001). Québec : Musée National du Québec, 2001, 159 p.

Dictionnaire

Mangel, Alberto, en collaboration avec G. Guadalupi. *Dictionnaire des lieux imaginaires*. Arles : Édition Actes Sud, 2001, 665 p.

Documents en ligne

Bolduc, Catherine. « Démarche artistique ». In Catherine Bolduc Artist, s.d. En ligne. <<http://www.catherinebolduc.ca/>>. Consulté le 8 février 2010.

« Croyances » et « Chamanisme ». In Wikipedia. En ligne, s.d. <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Croyance> et <http://fr.wikipedia.org/wiki/Chamanisme>>. Consultés le 3 mai 2009.

Desbois, Adeline. « Merveille », in École Normale Supérieure : serveur élèves, 2006. En ligne. <<http://www.eleves.ens.fr/home/desbois/merveille.pdf>>. Consulté le 7 mai 2008.

Soulage, Pierre. L'espace dans la peinture, En ligne. <<http://pierre-soulares.com>>. Consulté le 13 mai 2009.

Taylor Coleridge, Samuel. Biographia literaria. En ligne, 2002. <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6081/pg6081.txt>>. Consulté le 23 avril 2009.

Wilde, Oscar. « Phrases and Philosophies for the Use of the Young ». In *Wikisource*. En ligne, 2006. <http://en.wikiquote.org/wiki/Oscar_Wilde#Phrases_and_Philosophies_for_the_use_of_the_Young_.281894.29>. Consulté le 18 janvier 2010.

Émissions radiophoniques

Mavrikakis, Nicolas. « Des arts et des sous, commentaire d'actualité sur le milieu des arts ». In Radio Canada : Christiane Charrette. En ligne, 8 février 2010. <http://www.radio-canada.ca/emissions/christiane_charette/2009-2010/chronique.asp?idChronique=103222>. Consulté le 8 février 2010.

Monographies

L'Ancien, Plin. Histoires naturelles. Livre XXXV, XXXV. Éd. traduite et annotée par Émile Littré. 2 t. Paris : Dubochet, 1848-1850, 832 p.

Breton, André. Œuvres complètes. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». 1 t. Paris : Gallimard, 1988, 1798 p.

Clément, Catherine. La syncope : Philosophie du ravissement. Coll. « Figures ». Paris : Grasset, 1990, 451 p.

Foucault, Michel, et Daniel Defert (dir. publ.). Le corps utopique, les hétérotopies. Fécamp : Éditions lignes, 2009, 62 p.

Gauchet, Marcel. *Le désenchantement du monde*. Paris : Gallimard, 2005, 457 p.

- Houston, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Arles : Acte Sud/Leméac, 2006, 197 p.
- Jolles, André. *Formes simples*. Coll. « Poétique ». Paris : Éditions du Seuil, 2008 (1970), 212p.
- Laurier, Diane, et Pierre Gosselin. *Tactiques insolites: vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal : Guérin Universitaire, 2004, 183 p.
- Marin, Louis. *Utopiques : jeux d'espaces*. Paris : Éditions Minuit, 1973, 358 p.
- Milner, Marion. *On not being able to paint*. New York: International Universities Press, 1957, 184 p.
- Montalbetti, Christine. *La fiction*. Paris : Éditions Flammarion, 2001, 254 p.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Aurore : Réflexions sur les préjugés moraux*. Paris : Librairie générale française, 1995, 411 p.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Éditions du Seuil, coll. poétique, 1999, 346 p.
- Spielmann, Guy. *Le merveilleux au XVIIe siècle*, Vol. III, David Wetsel, Frédéric Canovas et al., Tübingen, Narr Verlag, 2003, p.227-240
- Todorov, Tzevan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du Seuil, 1976, 188 p.
- Paul Valéry. *Eupalinos : L'âme et la danse, Dialogue de l'arbre*. Paris : Gallimard, 1944, 212 p.
- _____. *Mélange*. Paris: Gallimard. 1941, 248p.
- _____. *Cahiers*. - Reproduction facsimililée des manuscrits. 29 vols. Paris : Centre national de la recherche scientifique 1957-1961, 26 600p.

Supports audio

Foucault, Michel. *Utopies et hétérotopies*. INA-Mémoires vives, 2004. CD.

Supports audiovisuels

Ardolino, Emile. *Dirty Dancing*, 1987.

Chaplin, Charlie. *The Kid*, 1921.

Dezaki, Osamu. *Rémi sans famille*, adapté en 1977 du roman *Sans famille* d'Hector Malot, 51 épisodes.

Fleischer, Richard. *Soylent Green*, 1973.

Marshall, Garry. *Pretty Woman*, 1990.

Mizuki, Kyoko et Yumiko Garashi. *Candy*, 197 épisodes.

Rydell, Mark. *On Golden Pond*, 1981.

Tarantino, Quentin. *Pulp Fiction*. 1994.

Tedgui, Claude. *Démétan, la Petite Grenouille*, (SACD, 1981).

Katheryne Pichette

29 septembre - 8 octobre

Fin de semaine : 12 h 00 - 21 h 00

Semaine : 12 h 00 - 21 h 00

L'expérience du *Merveilleux*

Vernissage

30 septembre

17 h 00 - 21 h 00

CDEX

405, rue Sainte-Catherine Est
Université du Québec à Montréal

